گاهنامه

شماره ۱ / بهار ۹۸/۹۲ صفحه

کمیته علمی

معماری بومی ایکوموس ایران

iran_ciav

committee.bumi@gmail.com

فهرست:

سخن نخست

سخن نخست / سیاوش صابری کاخکی ۵

مصاحبه

فهم معماری بومی / مهدی حجت ۸

یادداشت

گل گیوه / ناصر نوروززاده چگینی ۱۲
درآمدی بر چینه‌شناسی / محمدرضا اولیاء ۱۴

درآمدی بر شناخت

آسبادهای ایران، میراث صنعتی از یاد رفته ایران کهن / زهره خضری ۴۲
معماری کوچ / نجمه حساس ۴۸
از پیشگامان عکاسی سرزمین ایران، آنتوان سوروگین ۱۸۳۰ - ۱۹۳۳ میلادی / مجید قره‌زاده شربیانی ۵۲

مقاله

روستای کنگ / اکرم خراسانی ۶۲

ترجمه

معماری بومی خانه‌های مخروطی شکل در هارن، ترکیه / نیکو خالقی ۷۲

گزارش

کارگاه علمی بازشناسی و احیاء حصار چینه‌ای باغ‌های تاریخی/ سید محمد امین طباطبایی - مهسا عباسی گراوند ۸۷
گزارشی مختصر از فعالیت‌های کمیته معماری بومی و گروه‌های زیر مجموعه / عاطفه امرایی ۸۴

اسکیس

در کوچه پس کوچه‌های ایران/ معراج شریفی ۸۶

گاهنامه کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران(گزارش داخلی)
شماره یک بهار ۱۳۹۸ - غیر قابل فروش
زیر نظر ایکوموس ایران - کمیته علمی معماری بومی
اعضا هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا: عاطفه امرایی، سیاوش صابری کاخکی، سید محمدامین طباطبایی، مهسا عباسی گراوند، مونا کردی، محمدرضا محمودی قوژدی
طراحی گرافیک: مونا کردی
عکس روی جلد: دیوار چینه، باغشهر تاریخی مهریز، تابستان ۱۳۹۷ - سید محمد امین طباطبایی
با تشکر از دکتر مهدی حجت، دکتر ناصر نوروززاده چگینی و دکتر محمدرضا اولیاء

کلیه یادداشت‌ها، گزارش‌ها، مقالات و تصاویر مندرج در این گاهنامه توسط علاقه‌مندان به فرهنگ معماری ایران و اعضا کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران و به هدف اشتراک آزاد دانش و آگاهی‌های جهانی، محلی و بومی در این زمینه تهیه شده است. استفاده از آن‌ها با ذکر منبع آزاد است. کلیه مسئولیت‌های ناشی از محتوی آن‌ها بر عهده نگارندگان بوده و پژوهشگران می‌توانند از طریق نویسندگان به اطلاعات تکمیلی دست یابند.

راه تماس با ما و ارسال گزارش، تصویر، مقاله مرتبط با اهداف کمیته علمی:

committee.bumi@gmail.com

مقـــــدمه

آنچه در پیش روی شماست گزارشی است که به همت علاقه مندان واعضا کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران، گرد آوری شده است.

دراین کمیته علمی تلاش داریم که از طریق بیان وترویج آزادانه ورایگان دانش های مرتبط با معماری بومی سرزمین ایران، در ایجاد جریان مبتنی بر خرد ورزی ، شناخت بوم و فرهنگ آن برای بنای آینده‌ای بهتر، موثر باشیم.

در این گزارش/گاهنامه که از خوانندگان عزیزش می‌خواهیم برای نامگذاری آن نیز ما را یاری دهند، عموما ازگزارش مطالعات وپژوهش‌های مرتبط با معماری بومی، اقدامات میدانی و کارگاه‌ها و نشست‌های تخصصی،گفتگو با صاحب نظران و متخصصان این حوزه تا عکس‌ها، برداشت‌ها، تصاویر و هر آنچه به معماری بومی مرتبط است، با گشاده دستی و البته مسئولیت نویسندگان آن فراهم است.

کمیته جز در مواردی که شئون حرفه‌ای اقتضا می‌کند در این گزارش‌ها از محتوا تا شیوه نگارش دخالتی نمی‌کند. بر خوانندگان بایسته است تا این مهم را به لحاظ علمی مد نظر قرار دهند که این گزارش نیز، چون تنوعی که در معماری بومی سرزمین ماست تا حدی نشان‌دهنده تنوع روحیه نگارندگان است و فعلا از صورت‌بندی‌های رایج درچنین اقداماتی پرهیز کرده‌ایم. این روش اگر چه شاید صورت علمی گزارش را تحت تاثیر قرار دهد، اما اجازه می‌دهد سیرت آن نمایان شود. با این حال چنانچه به عنوان منبع مطالعات بعدی مورد استناد قرار می‌گیرد، خوانندگان می‌توانند از طریق نویسندگان یا مترجمان مطالب پیگیر تضمین کیفیت مد نظر خود باشند.

در نخستین نوشتار ما به سراغ تنی چند از صاحبنظران رفتیم.گزارش مصاحبه با آقای دکتر حجت در مفهوم معماری بومی ونیز یادداشت آقای دکتر اولیا در مورد معماری چینه که به زیور خط خوش ایشان نیز آراسته است، از این جمله است. تصور ما بر این است که حضور این خط که بخشی از هنرهای بومی سرزمینمان یعنی خوشنویسی را یادآوری می‌کند، در همراهی با فهم معماری بومی است و آن‌را همانگونه در گزارش آورده‌ایم. بر کمیته است که از هر دو بزرگواران سپاسگزار باشد.

در پاسخ به درخواستمان از اعضا، برخی لطف کرده‌اند وگزارش‌هایی رابرای ما ارسال کرده‌اند. برخی از دوستان مستقیما در موضوعی مخاطب قرار گرفته‌اند و در همان موضوع برای کمیته گزارشی تهیه کرده‌اند.برخی نیز از مطالعات خود که گمان میکرده‌اند مرتبط با موضوع باشد به کمیته مطالبی ارسال کرده‌اند. جزییات این گزارش‌ها و اقدامات از نظرتان خواهد گذشت.

امیدواریم تمامی علاقه‌مندان به معماری ایران با ارسال مطالب درخور،کمیته را در مسیر پیش رو یاری دهند. علاوه بر این دست‌اندرکاران امر از پیشنهادهای فرهیختگان ارجمند در بهبود امور،پیشاپیش قدردان و به حمایت و همکاری آنها دلبسته است.

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران

سخن نخست

دکتــر سیاوش صابری

عضو پیوسته موسسه فرهنگی ایکوموس ایران و رئیس کمیته علمی معماری بومی

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران دهمین کمیته تشکیل شده در ایکوموس ایران و البته جوان‌ترین آن‌ها است.

تشکیل این کمیته مبتنی بر شکل‌گیری آرزوهای گروهی از متخصصان و علاقه‌مندان میراث بشری و به طور ویژه ایران بود برای شناخت و حفاظت از دستاوردهای اندیشه انسان در طول زمان و در هماهنگی با مکان و طبیعت پیرامونی‌اش.

در پی در خواست جمعی از متخصصین و یکی از اعضا پیوسته ایکوموس ایران در سال ۱۳۹۶ از ایکوموس ایران مبنی بر صدور مجوز تشکیل کمیته علمی معماری بومی، در تیرماه سال جاری پس از اخذ موافقت هیات ریسه وهیات اجرایی ایکوموس ایران، کمیته یادشده با همکاری اعضا وابسته و علاقه‌مندان به موضوع شکل گرفت. این کمیته به سرپرستی آقای سیاوش صابری و در ابتدا با همکاری خانم‌ها افسانه جبرییل‌زاده ،افروز طهماسبی و بهاره الهدادی تشکیل گردید. اعضا موسس کمیته دارای مدارج علمی دکتری وکارشناسی ارشد در رشته‌های معماری،مرمت ابنیه وبافت‌های تاریخی،مرمت اشیا تاریخی فرهنگی بوده و از سوابق حرفه‌ای متعددی در حوزه مرمت و احیا بناها، محوطه‌ها و بافت‌های تاریخی و نیز مدیریت امور معماری و شهرسازی کشور برخوردار بوده‌اند. با توجه به افزایش حجم کار کمیته و حضور یکنفر از موسسان در مسئولیت دولتی حوزه معماری وشهرسازی ایران دو نفر دیگر به جمع یاد شده به نام خانم‌ها عاطفه امرایی و زبیده بیات با تخصص معماری گرایش معماری وانرژی و معماری و در مقطع کارشناسی ارشد و پژوهشگر دوره دکتری، اضافه شدند. با توجه به اینکه حضور اعضا داوطلبانه است و روابط متداول اداری بر این مجموعه حاکم نمی‌تواند باشد،کمیته در حضور و همکاری اعضا با گروه ستادی آزادانه مواجه شده است و امروز از جمع یادشده آقای محمدرضا محمودی دانشجوی دکتری مرمت و خانم مهسا عباسی گراوند، خانم مونا کردی و آقای امین طباطبایی فارغ‌التحصیلان کارشناسی ارشد مرمت و همچنین سرکار خانم امرایی ادامه دهنده همکاری با این مسیر تدوین شده‌اند.

کمیته پس از حدود سی جلسه داخلی نسبت به تدوین سند کلی اهداف و رویکرد و نیز تعاریف و مفاهیم، آیین‌نامه داخلی و سایر موارد مورد نیاز برپایی اجرایی کمیته اقدام و پس از ارایه به هیات مدیره و جلب نظر موافق آن‌ها بیانیه تشکیل کمیته حاوی هدف، رویکرد و برنامه‌های کلی و برنامه‌های سال جاری تحویل دبیرخانه ایکوموس ایران گردید. پس از بررسی طولانی مدت این امر در هیات رئیسه ایکوموس با اطلاع‌رسانی نسبتا محدود از طریق وبگاه و شبکه‌های اجتماعی در ابتدا حدود دویست نفر درخواست همکاری خود را به پست الکترونیکی کمیته ابراز داشتند. پس ازدر خواست اعلام زمینه‌های همکاری توسط کمیته، از این تعداد حدود صد و بیست نفر نسبت به ارسال فرم‌های زمینه‌های فعالیت خود اقدام نمودند.

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران در این مرحله از پذیرش هیچ محدودیتی اعم از سن، تحصیلات و شغل و غیره برای داوطلبان همکاری قائل نشده است. این امر به دلیل تلقی است که از حضور همه ابعاد زندگی انسانی ودانش‌های مختلف، با مقوله معماری بومی وجود دارد.

در حال حاضر داوطلبین همکاری با کمیته در طیف سنی بیست وچهار تا بالای شصت سال و با تخصص‌های مختلف شامل معماری ،مرمت معماری، مرمت شهری، حرف معماری سنتی ایران، عکاسی، مرمت اشیا تاریخی فرهنگی و... در مقاطع دکتری تا کارشناسی و نیز مدارج تجربی و دارای مشاغل عضویت در هیات علمی دانشگاه‌ها، اشتغال در دولت، اشتغال در بخش خصوصی و دانشجو می‌باشند که آمار آن به تفکیک قابل ارائه است.

با شناسایی اولیه علاقه‌مندان به همکاری با کمیته و نظر به اینکه بسیاری از آنها عضو ایکوموس نبودند و پیرو درخواست کمیته از هیات ریسه و هیات مدیره، با رویکرد حمایتی مبنی بر موافقت با آغاز همکاری داوطلبان و طی فرایند تدریجی عضویت آنها (ونیز حمایت

مالی جهت کاهش بار مالی پرداخت حق عضویت توسط داوطلبان) مسیر عضو گیری هموار شد.

با افزایش اعضاء، کمیته گروه‌های اجرایی خود را بر اساس برنامه از پیش اندیشیده شده و تطبیق با علایق اعضا به هیأت رئیسه و هیأت مدیره ارایه و پس از تصویب این گروه‌ها و برنامه آن‌ها، با تمامی اعضا جهت حضور در حداقل یکی از کارگروه‌ها و تعیین زمان همکاری و اخذ پیشنهادات آنها مکاتبه نمود.

سه گروه شامل: یک گروه پژوهش و مطالعات، دو گروه مستندسازی، آرشیو رصد و دیده بانی و سوم آموزش و ترویج بوده است که جزییات برنامه هر گروه هم آماده و برای تمامی داوطلبان همکاری ارسال شده است.

علاوه بر آن نسبت به ارسال بسته مطالعاتی مفهوم معماری بومی و نیز ترجمه برخی متون و منشور مربوطه اقدام شد.

نظر به اهمیتی که معماری کوچ در تاریخ معماری تمدن ایران دارد و بنا به درخواست سرپرست کمیته، یک کارگروه تخصصی با نام معماری کوچ(معماری موقت) نیزذیل گروه‌های اصلی شکل گرفته است

در طی مدت سه ماه از تشکیل کمیته گروه‌های تخصصی اولویت‌هایی را برای آغاز همکاری تعیین کرده‌اند. گروه مطالعات و پژوهش به شناخت منابع فارسی در حوزه معماری بومی، گروه مستندسازی آرشیو ،رصد و دیده‌بانی به آغاز جمع‌آوری اسناد مرتبط با معماری بومی و گروه آموزش و ترویج به شناسایی علاقه‌مندان به برگزاری نشست‌های علمی از مطالعات و پژوهش‌های انجام شده، دست یازیده‌اند. بدین اقدامات باید کارهایی چون تهیه دستورالعمل پیشنهادی عکاسی از معماری بومی، پیشنهاد چهارده حوزه یا بوم برای سرزمین ایران به منظور امکان مدیریت مکان محور کمیته، اخذ نظرها در مورد تشکیل کارگروه تخصصی ترویج و کارگروه تخصصی تزیینات معماری بومی ایران و درخواست از همکاران مسلط به زبان‌های غیر سرزمین ایران در ترجمه متون و مقالات ذیربط اشاره کرد.

بنا به درخواست داوطلبان همکاری نخستین نشست کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران، در محل ایکوموس ایران در تهران با حضور بالغ بر پنجاه نفر داوطلب و نیز رئیس ایکوموس ایران، معاون ایشان ،روسای برخی کمیته‌ها و برخی اعضا هیات‌های اجرایی و اهالی رسانه در تاریخ پانزدهم شهریور برگزار گردید. با توجه به شروع سال تحصیلی و گرفتاری اعضا در نهادهای آموزشی و نیز نزدیکی به فصل سرما و مشکلات تردد، مقرر شده بود اولین فرصتی که بیش از یک سوم اعضا امکان حضور داشته باشند. جلسه تشکیل گردد. در جلسه یاد شده پس از سخنرانی رئیس ایکوموس با موضوع مفهوم معماری بومی، مسولان کمیته نسبت به تشریح فرایند شکل‌گیری، مبانی نظری ،تشابه و تفاوت عبارت بومی با مفهوم لاتین آن و نیز برنامه گروه‌ها و آمار داوطلبان همکاری به لحاظ کیفی و کمی اقدام نمودند .پس از آن در گفتگوی جمعی با حضور معاون ایکوموس ایران و اعضای کمیته، به شنیدن نظرات میهمانان، اخذ پیشنهادات آن‌ها و بحث و رایزنی در خصوص مباحث مورد علاقه پرداخته شد و در نهایت بیانیه کمیته که پیوست این گزارش است قرائت و مورد تایید و تشویق و امضا حاضران قرار گرفت. به هر کدام از اعضا یک مداد و دفترچه تجزیه‌پذیر (همراه با محیط زیست) همراه با آرم ایکوموس و عنوان کمیته اهدا گردید.

در چند روز پس از نشست، برای سایر اعضایی که نتوانسته بودند در نشست حاضر شوند گزارش تصویری نشست ارسال وآن‌ها نیز از طریق ارسال یادداشت(با پست الکترونیکی) متن بیانیه را تایید نموده‌اند.

در امتداد شکل‌گیری و قوام کمیته با توجه به رویکرد ایکوموس ایران که کمیته را از مسئولیت رصد ودیده‌بانی اقدامات گسترده تخریب میراث معماری بومی و انعکاس آن بر حذر داشتند ونیز محدودیت منابع پژوهشی و توجه به تکلیف دانشگاه‌ها و پژوهشگاه‌ها در امر پژوهش دو گروه پژوهش و مطالعات و مستندسازی، آرشیو رصد و دیده‌بانی در هم ادغام شدند. در حال حاضر از ثبت‌نام‌کنندگان خواسته می‌شود علاقه خود را در موضوعات کاری مرتبط با کمیته اعلام کنند از این حیث محدودیتی در حضور در گروه وجود ندارد.

روش ارتباط ما با اعضا از طریق ایمیل است.

در طی این مدت گروه پژوهش و مطالعه موفق به ثبت و مستندسازی مدارک و منابع معماری بومی ایران به حد ممکن شده است. همچنین گروه ترویج آغاز تدوین و تهیه مجموعه حاظر را در دستور کار قرار داده است. مکاتبه وکسب نظر از قریب به این صد و بیست عضو منجر به حدود هزار و پانصد ایمیل دریافتی و پاسخ آن‌ها تا کنون شده که بخش قابل توجهی از زمان همکاران ستادی معطوف ساماندهی و نظم پاسخگویی به مکاتبات یادشده گردیده و خوانندگان می‌توانند از تفاوت در مخاطبان از نظر زمانی که برای کمیته می‌گذارند، گوناگونی آرا، میزان دقت آنها و تخصص و نیز تعهد آن‌ها، به دشواری مدیریت این امر پی ببرند. در حال حاضر حجم اطلاعات کمیته را نیازمند برخورداری از بانک اطلاعات و نیز صفحاتی در سایت ایکوموس ایران نموده است. این موضوع به اطلاع هیات ریسه رسیده و ایشان وعده داده‌اند که با اصلاح سایت اصلی ایکوموس تا ابتدای سال آتی این درخواست نیز مورد توجه قرار گیرد.

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران البته جوان است و در ابتدای راه تجربه بهره‌گیری از ظرفیت‌های داوطلبانه، این تجربه بدون برخورداری از حمایت‌های مالی و نیز روابط دولتی که عموما در سازمان‌های مردم نهاد هم نشانه‌هایش دیده می‌شود، هم جدید و هم با دشواری همراه بوده است. رویکرد هیات رئیسه ایکوموس در استقلال مالی و پرهیز حداکثری در برقراری روابط مالی با نهادهای دولتی عمومی بود که علاوه بر الزام حقوقی، مورد احترام کمیته قرار گرفته است. پیداست که مدیریت چنین کمیته‌ای بدون پشتوانه مالی و مبتنی بر صرفا انگیزه‌های فرهنگی و معنوی در فضای حرفه‌ای جامعه فنی کشور، با تجارب محدودی همراه است و اگر این تجربه موفق گردد می‌تواند راه رابرای توسعه چنین اقداماتی با چنین شرایطی هموار کند.کمیته از وصول پیشنهادهایی که متضمن این هدف باشد و نیز از حضور همه علاقه‌مندان به فرهنگ ایران همواره استقبال می‌کند.

در پایان با تشکر صمیمانه از همه دوستان ،اعضا و همکاران محترم امیدوارم کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران بتواند بنای ماندگاری در شناخت و فهم معماری بومی و نیز ترویج آگاهی‌های مربوط به آن بر پا نماید. این مهم با آگاهی از مسئولیت و وظیفه‌ای که بر دوش جامعه ایرانی، البته به میزان بیشتر عالمان آن و به ویژه پژوهشگران و دلسوزان معماری و سنت‌های آن است، بسیار گران و محتاج یاری است.

بسمه‌تعالی

موسسه فرهنگی ایکوموس ایران

بیانیهٔ نخستین نشست
کمیتهٔ علمی معماری بومی ایکوموس ایران

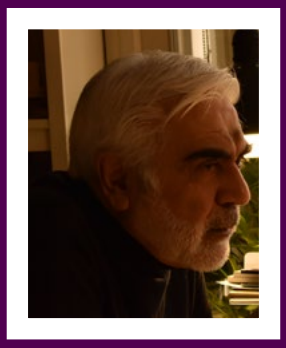
حوزهٔ فرهنگی ایران به سبب برخورداری از تنوع اقلیمی و فرهنگی کم‌نظیر و دادوستدهای پیوسته با فرهنگ‌ها و تمدن‌های همسایه و دوردست و نیز پیشینهٔ طولانی و مستمر زیست در آن، از معماری بسیار متنوع و ارزشمندی بهره‌مند شده است. فرآیند نامتوازن توسعه، تغییرات اقلیمی شدید و پیامدهای آن و حوادث و بلایای طبیعی و انسانی، در کنار عوامل دیگری که باید شناسایی و تحلیل شوند، به غفلت از این سرمایهٔ عظیم فرهنگی، تمدنی و علمی انجامیده که ناگزیر آسیب‌های جدی و حتی نابودی وجوه و بخش‌هایی از میراث معماری بومی ایران را در پی داشته است. با باور عمیق به نامطلوب بودن این رخدادها و اعتقاد به لزوم همکاری برای تغییر این سیر، جمعی از متخصصان و اعضای ایکوموس در خرداد سال ۱۳۹۶ پیشنهاد تأسیس کمیتهٔ علمی معماری بومی را به هیئت رئیسه ایکوموس ایران ارائه دادند و پس از کسب نظر موافق هیئت رئیسه و هیئت اجرایی ایکوموس ایران و طی مراحل لازم، این کمیته در تیر سال ۱۳۹۷ رسماً تشکیل و فعالیت‌های آن آغاز شد. براساس فراخوان منتشر شده و چشم‌انداز تدوین شده در وبگاه و شبکه‌های ارتباطی ایکوموس ایران، متخصصان و علاقه‌مندان بسیاری از سرتاسر کشور حمایت خود را از شکل‌گیری این کمیته ابراز و آمادگی خود را برای همکاری با آن، اعلام نمودند. هیئت‌موسسان کمیته از طریق رای‌زنی با هیئت اجرایی ایکوموس ایران، به تبیین مفهوم و معنی معماری بومی، ازجمله مطالعهٔ واژه‌شناختی تطبیقی این مفهوم و شناخت رئوس مسائل آن در این حوزهٔ تمدنی پرداخت و به‌موازات آن اقداماتی برای طراحی ساختار متناسب با این کمیته، شناسایی حوزه‌های کلی بوم‌های ایران، تعریف کارگروه‌های تخصصی و شناسایی و ارزیابی علایق علاقه‌مندان بـه همکاری بـا این کمیته در سطح کشور، انجام داد. در این فرایند، کمیته از همکاری همکاران خود در آغاز کتابشناسی معماری بومی (ایران) و شناخت موسسات و نهادهای مرتبط با موضوع در ایران و جهان، و نیز برگزاری کارگاه و جلسات موردی بهره برد.

اینک در نخستین نشست اعضا و همکاران این کمیته در محل دفتر موسسهٔ فرهنگی ایکوموس ایران، حاضران ضمن باور به این‌که لازم است از فرصت پدیدآمده ناشی از تأسیس این کمیتهٔ علمی بهترین استفادهٔ ممکن به عمل آید، با ابراز نگرانی از فرایند فزایندهٔ شتابان فراموشی و تخریب اندیشه و آثار معماری بومی بی‌بدیل ایران و تهدید و تخریب ارزش‌های فوق تصور گوناگون آن با اقدامات غیرسازنده و مخرب، متعهد می‌گردند از طریق یاری به کمیتهٔ علمی معماری بومی و کمک به آغاز شکل‌گیری جریانی عالمانه در حوزهٔ عمومی و تخصصی، به ویژه آگاهی‌بخشی به عموم مردم، تمام همت و تلاش خود را به کار گیرند تا براساس گسترش و تعمیق شناخت و معرفت به این مهم، زمینه‌های اجتماعی حفاظت و بهره‌مندی صحیح از آن و نیز تداوم نتایج تجارب معماری بومی ایران، در آینده، مقدور گردد.

حاضران و کمیتهٔ علمی انتظار دارند مسئولان حاکمیت و دولت ضمن توجـه بـه مسـئولیت خود در این زمینه، از این فرصت بهره‌مند شوند و امیدوارند ایکوموس جهانی با درک و شناخت این ظرفیت مردم‌نهاد، امکانات و حمایت خود را در توسعه کیفی و همراهی با این کمیته به کار گیـرد. هم‌چنین حاضران آمـادگـی خـود را بـرای بسط خوشه‌های همکار در نـواحـی مختلف ایران و نیـز مشارکت در اقـدامات مشابه در حـوزهٔ فـرهنگ مشـترک منطقـه‌ای و جهانـی در حـد توان ابراز می‌دارند.

تهران، پانزدهم شهریور ۱۳۹۷ خورشیدی

فهم معماری بومی



دکتر مهدی حجت
بنیان‌گذار سازمان میراث فرهنگی کشور، رییس موسسه فرهنگی ایکوموس ایران، معمار و مرمتکار

گفتگو

کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران در نخستین گفتگوی خویش با صاحبنظران این حوزه به سراغ دکتر مهدی حجت رئیس مؤسسه ایکوموس ایران و بنیانگذار سازمان میراث فرهنگی رفته و از او در مورد مفهوم معماری بومی و رابطه آن با واژگان مشابهی نظیر معماری زمینه‌گرا، سنتی و نظایر آن، همچنین فواید شناخت معماری بومی برای آینده معماری ایران پرسید. این گفتگو با حضور برخی همکاران کمیته خانم‌ها عاطفه امرایی،مهسا عباسی گراوند و آقایان محمدرضا محمودی و سیاوش صابری در دفتر ایشان و در آخرین روز بهمن ماه انجام شد. در اتاقی مملو از کتاب و رساله و با چشم‌اندازی به کوه‌های برفی تهران و البته ساختمان‌هایی خط کشیده بر آن.

من فکر می‌کنم ما باید ابتدا به فهم معماری بومی با تکیه بر دیدگاه خودمان بپردازیم و اینکه چه تلقی‌ای از معماری بومی داریم. الزامی ندارد ما از راه کلمات بخواهیم به مفاهیم پی ببریم چرا که این کلمات غالباً وارداتی هستند. مثلا زمانی که ما می‌گوییم vernacular تعبیرمان از آن چیست؟ هیچ ضرورتی ندارد که ما یک واژه و اسم را از جای دیگری بگیریم و بدنبال معادلی برای آن بگردیم، ما می‌توانیم خودمان از مبنا آغاز کنیم چرا که هزاره‌هاست که معماری بومی داریم و می‌توانیم بفهمیم که چه تلقی از آن ممکن است. با این مقدمه می‌خواهم بررسی کنم که اصلا معماری بومی یعنی چی؟ و چرا ما یک کمیته به نام معماری بومی داریم و به معماری بومی خود ارزش می‌گذاریم؟ معنی آن چیست و چرا ارزشمند است؟

اگر درست نگاه کنیم یعنی به جای اینکه از کلمه به مصداق برویم از مصداق به کلمه برویم، آن چه که ما از آن به معماری بومی یاد می کنیم محصول چیست؟ اگر بخواهم در یک جمله بگویم و به عنوان یک تعبیر از آن استفاده کنم مهمترین شاخصه‌ی معماری بومی این است که محصول زندگیست. در حقیقت امروز هم ما از معماران درخواست می کنیم که با الهام از معماری بومی به زندگی فکر کنند تا این پیوند میان معماری و زندگی دوباره برقرار شود. منظور من از اینکه معماری بومی محصول زندگیست چیست؟ عناصر تشکیل‌دهنده زندگی انسان سه چیز بیشتر نیست و برای اینکه بتوانید آن را به خوبی در ذهن به صورت یک نمودار تصور کنید، من آن را به مثلثی تشبیه می‌کنم که یک ضلع آن مکان، یک ضلع زمان و ضلع دیگر باور انسان است. انسان در مرکز این مثلث قرار گرفته است، بدین معنی که آنچه انسان به آن عمل می‌کند تحت تاثیر مجموعه نیروهایی است که از جانب این سه عامل به آن وارد می‌شود.

یک مجموعه از ایجابات (یا همان نیروها) از سوی مکان (یا محیط فیزیکی) در شکل دادن به زندگی انسان موثرند. یک مجموعه‌ی دیگر از ایجابات در طول زمان زندگی انسان را تحت تاثیر قرار می‌دهند، که در این جا زمان به دو معناست: یکی اینکه زمان ظرف حادثه است بنابراین حادثه های مختلفی در هر مکان اتفاق می‌افتد که به ما تذکر می‌دهد که به چه سویی برویم و چه کار کنیم، و دیگری اینکه زمان ظرف تجربه است و شکل زندگی انسان در طول زمان تدریجاً تغییر می‌یابد تا به یک صورت بهینه برسد و احساسی از رشد و کمال را ارائه نماید. سومین عنصری که تاثیرگذار است مجموعه باورها و اعتقادات انسان است که عده‌ای این باورها را جزئی از تاریخ و جغرافیا (زمان و مکان) می‌دانند و یک عده دیگر مانند ما منبع آن را از ماورا این عالم می‌دانند که در هر صورت تاثیر خود را به طور وسیع بر زندگی می‌گذارد. بنابراین سه دسته از نیروها وجود دارند: یکی آن‌هایی که از جانب مکان می‌آید، یک دسته آن‌هایی که در طول زمان ایجاد می‌شوند و دیگری که از باورها ریشه می‌گیرد. این‌ها باعث می‌شوند که انسان گرفتار این مجموعه ایجابات سه گانه گردد، آن ها را با هم متعادل سازد و محصول این تعادل در طول زمان همان معماری بومی می‌گردد. لذا یکی از بزرگترین خصوصیات معماری بومی این است که خلق‌الساعه نیست و حتما در طول زمان شکل گرفته است و دیگر اینکه محصول خواست مقطعی یک معمار طراح نیست بلکه محصول اشتراکات

ذهنی مجموعه‌ای از انسان‌هاست که در طول زمان در تعامل با مکانِ خود به آن رسیده‌اند.

حال برگردیم به این سوال که چرا معماری بومی برای ما ارزشمند است؟ برای اینکه معماری بومی محل تجلی کیفیت تعامل انسان با تمام نیروهایی است که در طول زمان توسط مکان و در زیر نفوذ باورها شکل گرفته. از تعامل این نیروهاست که به نوعی خاص از معماری بومی مثل معماری بومی گرگان یا معماری بومی خوسف و یا یزد رسیده‌ایم.

بنابراین معماری بومی به صورت عام یکی از عمده‌ترین مظاهر فرهنگ می‌باشد. برای اینکه ما کیفیت مظهر را خصوصا در معماری بومی درست بفهمیم، خوب است که به سایر مظاهر فرهنگی‌مان نیز توجه نماییم. مثلا فرض کنید زمانی که شما می‌گویید موسیقی بندری، یا موسیقی آذری و یا تربتی، احتمالاً همه ما متوجه می‌شویم که چرا این موسیقی‌ها باهم تفاوت دارند. اگر بخواهیم این تفاوت را باز کنیم و بگوییم عناصر مؤثر در تفاوت شکل این‌ها چیست، به این موضوع می‌رسیم که یکی مکان و خاستگاه آن‌هاست که تاثیرگذار است و دیگری آنچه که بر سر آن مکان در طول تاریخ آمده است و سومی نیز اعتقادات آن مردمان است. بنابراین اگر به سایر مظاهر نیز نگاه کنیم فوراً متوجه می‌شویم که نمی‌توان این تاثیرات را نادیده گرفت. پس طبیعی است که وقتی با مظهر مهمی مثل معماری روبرو می‌شویم این مظهر نیز محل تجلی تمامی آورده‌های مکانی، زمانی و باورها باشد. حال اگر بدنبال محلی برای تجلّی همهٔ این نیروها باشیم کجا را می‌توانیم برای مطالعه و بهره‌برداری از این آورده‌ها بیابیم که با این جامعیت و در این وسعت محل تجلی آن باشد؟ قطعا نه در جایی که یک معمار هوسرانی فضایی کرده و دفعتاً اثری را بوجود آورده است. پس آثار معماری بومی ما محل رجوع به ارزش‌ها پایدار در سرزمین ماست، یعنی وقتی می‌گوییم معماری بومی یعنی آن نوع معماری که قویم و پایدار و ریشه‌دار است و محل تجلی سه عامل مذکور بر اساس کیفیت تعامل انسان نسبت به آن می‌باشد.

نکته دیگر این است که انسان در مرکز این مثلث قرار گرفته و از هر کدام از این عوامل با شدتی متفاوت تاثیر در اثر حضور یافته است. باید توجه داشت که این مثلث همیشه متساوی‌الساقین و یا متساوی‌الاضلاع نیست. گاهی یکی از اضلاع آن کوچکتر می‌شود و یکی بزرگتر. مثلا در جایی جغرافیا یا مکان به قدری سنگین و پر فشار است، مانند منطقه آلاسکا، که بیشترین تاثیر را می‌گذارد. البته هر نقطه‌ای که درون این مثلث باشد و از آن بر سه ضلع خطی عمود کنیم، مقدار طول این خطوط نشان‌دهنده میزان برخورداری نقطه از هر یک از این عوامل است. پس تمام نقطه‌های داخل آن، نقاط مختلف معماری بومی ما در سراسر ایران زمین است و ما می‌توانیم بگوییم تاثیر کدام عامل بر معماری بومی بیشتر بوده و هر اثر چقدر متاثر از هریک از عوامل مذکور است. برای مثال می‌توان بررسی کرد که چادرهای ترکمن چه میزان در طول زمان به اعتقادات، جغرافیای ایشان مربوط می‌باشد. بنابراین تمام تجربه انسان در مکان و در طول زمان به این ترتیب امتداد پیدا کرده و در معماری بومی تجلی یافته است و حالا ما با گنجینه‌ای مواجه هستیم که گاه از سر نادانی می‌خواهیم آن را خراب کنیم. مگر امکان دارد این همه تجربه و ارزش را تخریب کرد؟

دکتر مهدی حجت

پس می‌بینیم که معماری بومی ارزشمند است و دائره‌المعارفی است عظیم که مطالعه‌ی آن راه را برای ترسیم برنامه‌های آتی در آن مکان می‌گشاید. باید گفت حتی در ساده‌ترین مظاهر معماری بومی نیز چنین است، و نباید از کوچکترین نکات آن غفلت کرد.

اعتقاد من بر این است که از این سه نیرو یک هندسه منبعث می‌شود و مجموعه‌ی این نیروها گاه یک هندسه را به قدری پیچیده می‌کند که تبدیل به یک بلور می‌شود و هیچ بلوری در این عالم بدون هندسه نیست. بلور یعنی چه؟ یعنی فاقد هر نوع اضافی. یک خانه در معماری بومی یک بلور است، یعنی تمامی آن نیروها با هم در آن جا تلاقی پیدا می‌کنند و البته این به معنای کمال و صد در صد درست بودن همه عناصر آن نیست بلکه در طول زمان و بر اساس میزان توانائی و ادراکی که مردم آن منطقه داشته‌اند ایجاد شده است. اما به هر حال به اینکه چگونه ممکن است این نیروها کنار هم جمع شده ترکیبی خاص را بوجود آورند نزدیک شده است. درست مثل آن نخی که شما در ظرف آب و شکر غلیظ شده آویزان می‌کنید و به تدریج تبدیل به بلور می‌شود.

آنچه باید بر آن تاکید کنم اینکه معماری بومی ما یک دائره‌المعارف است که به ما می گوید مردم هر مکان حتی در مقیاس یک روستا در طول تاریخ در بستر جغرافیائی خود با تکیه بر چه اعتقاداتی به ترکیب پیش روی ما دست یافته و ظرفی را برای زندگی خود تعبیه نموده‌اند. بدون شک اگر ما بخواهیم راهی برای آینده معماری آن مکان داشته باشیم که درست به قاعده باشد حتما باید مبتنی بر علم، دانش و بینشی باشد که از این طریق بدست آمده است. هیچ‌کس نمی‌تواند هیچ راهی برای آینده بیابد بدون اینکه از دستآوردها چنین گذشته‌ای مایه بگیرد. پس ما برای اینکه آینده‌مان روشن شود باید ببینیم که از کجا آمده‌ایم و چه کسی هستیم و با چه قاعده‌ای توانسته‌ایم در تمام فراز و نشیب‌های تاریخ زندگی کنیم. به این نکته نیز توجه داشته باشیم که با چه قاعده‌ای زندگی کرده‌ایم با چه شکلی زندگی کرده‌ایم تفاوت دارد. من نمی‌گویم که شکل است که راه آینده را درست می‌کند بلکه می‌گویم قاعده موجود در آن شکل است که راه آینده را می‌سازد. یعنی ما از مطالعه معماری بومی خود، قاعده و کیفیت تعامل انسان با آورده های مکانی ـ زمانی- باوری خود را به دست می‌آوریم.

از راست به چپ: دکتر سیاوش صابری، مهسا عباسی گراوند، عاطفه امرایی

اجازه بفرمایید در مثالی کوچک سوال کنم آیا کسی که در رشت زندگی می‌کند و هرگاه به آسمان می‌نگرد بالای سر خود یک گسترهٔ خاکستری می‌بیند با کسی که در بوشهر است و هر زمان که به بالا نگاه می‌کند یک آبی عمیق می‌بیند تفاوت ندارد؟ بنابراین رنگ‌ها برای این دو معنای متفاوتی دارد. یا مثلاً رنگ کرم برای فردی که در یزد زندگی می‌کند با رنگ سبز برای کسی که در انزلی زندگی می‌کند و اطراف او همیشه سبز است یکی است؟ معمار باید این تفاوت‌ها را که در معماری بومی تجلی یافته عمیقا درک کند.

تمام مشکلاتی که امروز داریم این است که ما قائده زندگی در این سرزمین را نمی‌دانیم به همین دلیل است که معماری بومی برای ما مانند یک دائره‌المعارف است که آداب و کیفیت زندگی کردن در این سرزمین را همراه خود دارد و آن را به ما هدیه می دهد...

معماری بومی تجلی راستین زندگی انسان و حاصل یک تجربه تاریخی است....

اجازه بفرمایید قدری در این موضوع تامل کنیم که معمار چه کاری انجام می‌دهد؟ در واقع معمار هم تعیین می‌کند که شما در فضا چه رفتاری داشته باشید، و هم دارای چه نوع احساساتی باشید، البته به اندازه ای که ظرف بر مظروف خود مؤثر است. معماری یعنی ظرف زندگی انسان که بر کیفیت زندگی انسان اثر می‌گذارد. بر این اساس میخواهیم بررسی کنیم که مفهوم اصطلاح معماری بومی چیست؟ بعضی‌ها اینطور استنباط کرده‌اند که موضوع علم معماری شکل ساختمان است و مساله‌ی معمار شکل دادن به ساختمان است. در حالی که موضوع علم معماری شکل زندگی انسان است که به وسیله شکل ساختمان تامین می‌شود. البته هیچ وسیله‌ای هم غیر از شکل ساختمان در اختیار معمار نیست ولی هدف او تامین بهترین شکل زندگی برای مخاطب خود است. مشکل امروز این است که هدف و وسیله جای خود را عوض کرده‌اند. هدف معمار شکل دادن به زندگی انسان است که از طریق یا بوسیلهٔ شکل ساختمان تحقق می‌یابد، و در نتیجه شکل ساختمان موجب کیفیت شکل زندگی انسان می‌شود.

معماری بومی در طول زمان و به وسیله زندگی جاری مردم در محدوده‌ی امکانات اطراف ایشان بتدریج تکامل یافته و شکل گرفته است. آیا می‌توان گفت چه کسی طراح معماری بومی است؟ طراح معماری بومی مردم با زندگیشان هستند. معماری بومی محصول تجربه تاریخی انسان‌هاست. علت اینکه عناصر معماری موجود در یک محوطه با هم هم‌آوایی دارند، این است که زندگی آن‌ها باهم، این هم‌آوایی را ایجاد کرده است. حتی وقتی ما به این نوع معماری نگاه می‌کنیم و از آن لذت می‌بریم به این دلیل است که چه آگاه یا ناخودآگاه تمامی تصمیماتی را که برای تکامل آن کشیده شده است حس می‌کنیم. اگر از کسی که این معماری را می‌ستاید بپرسید که چرا چنین احساسی داری؟ ناگزیر به آورده‌هائی از آن اشاره خواهد کرد که در اثر تجربیات طولانی در ممارست با محیط بدست آمده است.

اگر می‌گوییم معماری بومی معماری بدون معمار است بدین معنی نیست که سازنده‌ای نداشته است بلکه چون نسل‌های متمادی در بوجود آمدن آن مؤثر بوده‌اند نام بردن از مؤلف آن غیر ممکن است. مثل هوایی که همه جا هست ولی شما نمی‌بینید. در اینجا همه معمارند. آن جایی که سرچشمه جوشان ارزش‌های حاکم بر زندگی طبیعی انسان است معماری بومی است. و اگر گنجینه‌ای برای معماری باشد که بخواهیم به آن تمسک کنیم چیزی نیست جز همین آثار. میراث فرهنگی تنها ثروتی است که می‌توانیم آینده را با آن بسازیم. گذشته ما آینده ما را می‌سازد که به آن بی‌توجهیم.

سوال: مرز میان معماری بومی و معماری رسمی چیست؟

معماری بومی به‌شدت متأثر از شرایط حاکم بر هر بوم است. اساساً بوجود آمده که با آن شرایط توافق داشته باشد. در نوع دیگری از معماری یا معماری رسمی که گستره‌ی وسیعتری را مد نظر دارد و در آن خواسته‌ی فراتر از محیط فیزیکی اطراف مد نظر باشد آثاری شکل می‌گیرد که از قواعد خاص دیگری پیروی می‌نماید. برای پاسخ گفتن به این شرایط است که آرام آرام معمار مؤلف از عموم مردم یا بوجود آورندگان معماری بومی متمایز می‌شود. وقتی اولویت‌های دیگری بر معماری بومی حاکم شد با نوعی از معماری مواجه می‌شویم که محل تجلی نیروهائی فراتر از نیروهای بوم خواهد بود.

سوال: چه عناصری می‌تواند شاخص معماری غیر بومی باشد؟ با چه شاخصه‌ای معماری بومی را از غیر بومی جدا می‌کنید؟

با یک خط نمی‌توان این‌ها را از هم جدا کرد بلکه در این جا یک طیف وجود دارد. برخی از معماری‌ها بومی‌اند، برخی کمتر بومی‌اند، .... و برخی بومی نیستند. اینطور نیست که یک معماری بومی داشته باشیم و یک معماری غیر بومی. باید توجه داشت که معماری محلِ پاسخگوئی به خواست‌ها و نیازهای انسان است. در یک روستا عمده‌ی خواست و نیاز مطرح شده زندگی در ارتباط تنگاتنگ با طبیعت است. امّا اگر خواسته‌های دیگر انسانی نظیر نمایش قدرت برای یک حکمران یا ارائه‌ی میزان هنر و صناعت برای یک هنرمند یا بیان شکوه و عظمت برای یک آئین مطرح شد، دیگر این تنها نیروهای بوم نیست که بر معماری حکمرانی می‌کند. بدین ترتیب کلسئوم در رم یا هشت بهشت و مسجد شاه اصفهان از معماری بومی متمایز می‌گردد. البته حتی در معماری بومی نیز گاهی نوعی از دخالت‌ها رخ می‌دهد که ممکن است که آنرا از صورت بومی خود خارج

کند. مثلا آیا یک خانه کاملا روستایی که درهای آن را آلومینیومی کرده‌اند یک خانه بومی محسوب نمی‌شود؟ بومیست ولی کمتر. حالا اگر سقف آن را هم برداریم و از مصالح جدیدتر استفاده کنیم باز هم از معماری بومی دورتر می‌شود. پس اینجا با یک طیف گسترده مواجه هستیم.

طبیعتاً آن روستایی که کمتر شهری‌ها در آن دخالت کرده‌اند و همه چیز آن بصورت اصیل باقی مانده بیشتر بومیست. حال اگر از این روستا به روستایی برویم که در آن رفت و آمدها بیشتر است، طبعا عوارضی از دخالت‌ها و آلودگی‌ها در آن دیده می‌شود. همچنان اگر از آن جا دورتر شویم ممکن است به شهری چون تهران برسیم که عناصر بومی در آن بسیارکمرنگ و یا حذف شده است. پس این شاخصه یک طیف را در بر می‌گیرد از جایی که صد در صد بومیست تا جایی که می‌تواند بی‌ارتباط با معماری بومی باشد. بنابراین مشخص‌کننده جایگاه قرارگیری در این طیف بیشتر قدمت و اصالت و بوم آورد بودن است.

باید توجه داشت که این بوم آورد بودن قدری مبهم است و جای تأمل دارد. بهرحال ما ناگزیر از استفاده از مواد و مصالح و روش های جدید زندگی هستیم. در طول تاریخ نیز ساختمان های بومی ثابت نبوده‌اند و محصولات جدید همواره تولید می‌شده و مورد استفاده بوده است. لکن در مجموعه‌ی شرایط حاکم بر این معماری یک قاعده‌ای وجود داشته است که این عناصر وقتی وارد آن قاعده می‌شدند، در آن هضم می شدند و با آن قاعده شروع به حرکت کردن می‌کردند. اگر ورود مواد و مصالح جدید و فنون استفاده از آن به نحوی باشد که امکان هضم شدن در روش‌های موجود را ندهد یا مشمول عنوان هجوم فرهنگی گردد آسیب‌رسان است. اگر به نحوی باشد که اجازه انتخاب به مصرف‌کننده بدهد یا به تعبیر بنده مشمول عنوان مبادله فرهنگی گردد گریز ناپذیر است و در طول تاریخ نیز چنین بوده است. مبادله فرهنگی امری ضروریست و یک فرهنگ بدون مبادله فرهنگی از بین می‌رود. بنابراین اگر بخواهد مبادله داشته باشد و نه هجوم، اصلی‌ترین چیزی که باید رعایت کند سرعت و حجم مبادله است. وقتی سرعت و حجم مبادله از یک مقدار بیشتر شد، مبادله فرهنگی به هجوم فرهنگی تبدیل می‌شود و این یعنی شما دیگر امکان انتخاب و تصمیم‌گیری ندارید. به همین جهت می‌بینیم یک مقدار از عناصر معماری اروپایی در اواسط دوره قاجار وارد معماری ما شده است و در آن هضم شده و در نهایت در معماری ما جای خود را باز کرده است و این مساله مانعی ندارد. آیا در طول تاریخ معماری دوره صفوی با سلجوقی به یک شکل بوده است؟ آیا از عناصر واحدی در هر دو استفاده شده است؟ نه چنین نیست بلکه این معماری تحول پیدا کرده و چیزهای جدیدی هم به آن اضافه شده است، منتها یک قاعده ای وجود دارد که سرعت ورود و حجم ورود باید به گونه‌ای باشد که آن قدرت هاضمه بتواند آن را هضم کند، با قاعده خود هماهنگ کند و پیش برود. آنچه که مشکل امروز است این است که سرعت ورود و حجم ورود به اندازه‌ای است که ما ناتوان از پیدا کردن خود در برابر آن هستیم. به همین دلیل ناچاریم مثلا اگر تیرآهن وارد شد، با همان روشی که آن ها استفاده می کنند از آن استفاده کنیم، چون فرصتی نداریم بیاندیشیم که این عنصر در فرهنگ ما چه جایگاهی دارد و می‌خواهیم با آن چه کاری انجام دهیم.

بوم یعنی مکانی که با همهٔ آورده‌های خود زندگی انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. زندگی انسان در چهار نوع ارتباط تعّین می‌یابد : ارتباط انسان با طبیعت، ارتباط انسان با سایر انسان‌ها، ارتباط انسان با خودش و ارتباط انسان با خدا. این ارتباطات در شرایط مختلف بصور متفاوتی در معماری ظهور می‌یابد. آنچه در معماری بومی تظاهر بیشتری دارد آورده‌های بوم یا اقلیمی است که معماری در آن شکل گرفته است. اگر به دلایلی سایر خواسته‌های انسان در زندگی الویت پیدا کند طبیعتاً آورده‌های بوم کمرنگ‌تر شده سایر الویت‌ها خود را در معماری به منصهٔ ظهور می‌رساند. لازم به ذکر است که تمامی چهار ارتباط برشمرده شده به ظریف‌ترین صورت در معماری بومی نیز تجلی می‌یابد که بررسی مطالعهٔ کیفیت آن از لذایذ تحقیق در باب این نوع از معماری است.

در ادبیات معماری مغرب زمین اصطلاحات متعدی برای تمایز بین انواع معماری وجود دارد. لغاتی نظیر Rural, Picturesque, Vernacular و امثال آن با مصادیق نزدیک به هم استفاده می‌شود. مثلاً معماری روستایی با معماری بومی(vernacular) فرق می کند و طبیعتاً این سوال پیش می‌آید که تفاوت معماری روستایی با بومی چیست؟ این امر بیشتر برمی‌گردد به اینکه با چه معیاری این انفکاک صورت پذیرفته. از یک وجه به یک معماری می‌شود به عنوان روستایی یا حومه نگاه کرد. حال معماری حومه با معماری vernacular و معماری روستایی و معماری شهری چه تفاوتی دارد؟ برای هر کدام از این واژگان مرز و محدوده مشخصی با تکیه بر معیار مورد نظر در نظر گرفته شده است. اما ما می‌توانیم بفهمیم وقتی می‌گوییم معماری روستایی و معماری شهری فرق این دو چیست و وقتی یک کیفیتی تحول پیدا می‌کند چه کمی و چه کیفی (کمی یعنی مثلا جمعیت زیاد می‌شود و کیفی یعنی نوع روابط) چه تغییری ایجاد می‌شود. به طور مثال در شهر نسبت به روستا چه چیزی عوض می‌شود؟ شما برای اینکه بتوانید در شهر درست زندگی کنید باید بطور وسیعی دیگران را رعایت کنید و بگذارید دیگران هم درست زندگی کنند. چرا؟ چون در اینجا میزان تکاسف یا درهم تنیدگی زندگی افراد با هم زیاد است. این موضوع در روستا کمتر مطرح است و افراد می‌توانند بیشتر آن طور که می‌خواهند زندگی کنند چون چگالی جمعیتی در روستا کمتر است. شهر یعنی جایی که کسی باید دیگری را رعایت کند تا زندگی میسر شود. روستا جایی است که به این میزان از چگالی نرسیده است.

عکس این حرف درست نیست ممکن است شما جایی با تکاسف جمعیتی شهر داشته باشید که هنوز روستا باشد چون آن خصوصیات کیفی تعامل انسان‌ها در آن تحقق نیافته است. این در شرایطی است که بدلایل مختلف و با سرعت تعداد زیادی افراد کنار هم گردآمده‌اند و پیش از اینکه قوام یابند تجمع وسیعی را شکل می‌دهند. پس می‌بینیم که شهر و روستا و ده با هم فرق می‌کند. این ها با هم از لحاظ کیفی و کمی تفاوت دارند. ما در ایران در جایی از واژه معماری بومی استفاده می‌کنیم که در آنجا آورده‌های اقلیمی در طول زمان خود را به حداکثر به منصهٔ ظهور رسانیده است. بنابراین یک معماری خلق‌الساعه که در مدتی کوتاه در یک مکان ساخته شده است هر قدر هم ارزشمند باشد معماری بومی نیست چون آورده‌های اقلیم در طول تاریخ در آن دیده نمی‌شود.

گل گیوه

دکتر ناصر نوروززاده چگینی
معاون موسسه فرهنگی ایکوموس ایران،
رییس اسبق پژوهشکده باستان شناسی
و باستان شناس

یادداشت

گل سفید (گل گیوه):

نوعی سنگ آهک نرم که از اجتماع پوسته‌های آهکی جانداران تک سلولی حاصل می‌شود و در قدیم دیوارها و گیوه‌ها را با آن سفید می‌کردند (سخن). گلی است سفید که گیوه‌ی مستعمل را پس از شستن با آن سفید کنند(دهخدا- یادداشت‌های مولف). همو گوید که: گلی بوده است که گیوه را چون شوخگن شود بدان سپید کنند(یادداشت مولف). گل گیوه، گل قزوین و گل یزدی از اسامی دیگریست که به گل سفید داده شده‌است. مادن گل سفید یزد و نائین شناخته شده‌است و در بیرجند به جهت کار مقنی‌های یزدی می‌شناسند. از یادداشت‌های مرحوم دهخداست که: گل قزوین(ترکیب اضافی) گلی که آن را زنان آبستن خورند و در فرهنگ استینگاس از ترکیب گل خراسانی و گل خوردنی یاد شده که گونه‌ای از گچ قابل خوردن است.

جایی دیگر دهخدا گوید: ((گل قزوین .... یا گل بطاله و گردسنگی است که نقاشان آن را در بنا و نقاشی به کار برند و از نوع سنگ سلیسی است.

این کانی از قرن سوم و چهارم میلادی در سواحل شمال مدیترانه و همچنین در مصر استفاده می‌شده‌است.

این کانی در آب محلولی کلوئیدی می‌شود و در

قدیم بطور عمده در رنگ‌های لعابی و ساختمانی به کار گرفته می‌شده‌است. دوغاب حاصله را چند بار از صافی می‌گذرانیدند. این صافی معمولا باید پارچه متقال باشد. دوغاب را با سریشم مخلوط میکردند و در صورت لزوم بعضی مواد رنگی طبیعی محلول در آب نیز بدان می‌افزودند. به این ترتیب رنگی که قابل استفاده در نقاشی ساختمان بوده است بدست می‌آید. این رنگ را توسط قلم‌مو و کاردک‌های مخصوص روی سطح مورد نظر می‌کشیدند. در مواردی نیز دوغاب گل سفید به تنهایی برای سفید کردن دیوارهای گچی استفاده می‌شده‌است.

اما از مشاهدات اینجانب در زمانی که در قزوین بودم و به دبستان و دبیرستان می‌رفتم گل گیوه را می‌شناختم و دیده بودم که قطعات کلوخ مانند سفید را در آب حل میکردند و دوغاب غلیظی بوجود می‌آمد. گاهی در آن گرد لاجوردی رنگ یا بهتر بگوئیم نیل که در شست‌وشوی پارچه‌های سفید و مخصوصا ملافه‌ها بکار می‌رفت می‌افزودند. سپس ماده‌ی حاصله را با گونی نرم یا پارچه و حتی جاروی کوتاه شده‌ی نوع جارو قزوینی بر بدنه دیوارهای گچ اندود بیرون و داخل بنا می‌کشیدند. یادم هست که با آمدن بهار بدنه‌های گچ اندود و گل گیوه شده‌ی قبلی را با گل گیوه سفید می‌کردند. در روستاها و یا منازلی که سطح آن‌ها اندود گل یا گل و گچ داشت گل گیوه ساده‌ترین راه تمیز کردن و تزئین آن‌ها بود. گل گیوه یا دوغاب گل سفید باعث تثبیت جداره‌های گلی و رفع آلودگی‌ها و امحا کردن تخم حشرات سطوح گلی دیوار می‌شد.

غیر از کاربرد گل سفید در رنگ‌آمیزی بنا و سفید کردن سطوح گیوه‌های چروک و مستعمل (گل گیوه) که کاربرد آن به زمان بافت و تولید گیوه می‌تواند برگرد، استفاده این ماده در تولید سفیدآب (یا روشور به صورت عامیانه) است که در حمام بر زدودن شوخ یا چرک بدن بکار می‌رفت و زنان بر صورت می‌مالیدند.

دیوار چینه، باغشهر تاریخی مهریز، تابستان ۱۳۹۷ - سید محمدامین طباطبایی

درآمدی بر چینه‌شناسی

دکتـــر محمدرضا اولیاء

استاد ناتمام و بازنشسته دانشگاه

یزد، نظریه‌پرداز معماری*

* عنوان با تاکید مولف محترم است

درآمدی بر:

چینه شناسی

بقلم: محمدرضا اولیاء

همکار نویسنده: آمنه اولیاء*

اصطلاحات کلیدی: معماری بومی، عناصر، جزئیات اجرایی، منظر فرهنگی، چالشهای حفاظت، آبادی شناسی، نهادهای اجتماعی.

مقدمه:

حدود چهل سال پیش، هنگامیکه وارد سازمان ملّی حفاظت آثار باستانی ایران شدم، فرصتی پیش آمد تا در جریان تعیین آثار تاریخی استان یزد، با «چینه» از نزدیک آشنا شوم. در آن روزها، مرحوم استاد حاج علی اکبر باغبان زاده (پسر باغبان باغ دولت آباد و هم بازی کن رحیم آتش پرنیا در همان باغ) با دقت و ظرافت خاصی «والبتن»[1] زیر دیوارهای چینه ای باغ دولت آباد را مدیریت می نمود. همان بخشهایی از حصار باغ که به علل گوناگون، «واریخته»[2] بود عارضه ای که بیش و کم، در مورد حصار چینه ای باغهای دور شهر یزد و آبادیهای اطراف، مشهود است؛ بدون آنکه برنامه ای برای حفاظت و مرمّت آنها وجود داشته باشد، به امان خدا رها شده اند. آنها یکی پس از دیگری یا خود فرو میریزند، و یا اینکه توسط عوامل مرموز، هُسپای خشکانیدن و قطع درختان ردیف کاری شده کوچه باغهای خرمشاه و کوچه بیوک و مانند آنها، کاری میکنند تا معابر مذکور تعریض، اصطلاحاً «ماشین رو» و در نتیجه بر قیمت زمین باغها و خانه - باغهایی که خشکیده و یا خشکانده شده اند، افزوده شود؛ همان جاهایی که به جای واکاری[3] درختان، اسکلت های آهنین یا بتونین (!) کاشته شده، تا «آپارتمان» جایگزین «خانه - باغ» و خیابان، جانشین «کوچه - باغ» شود.

این جریان مخرّب و مرموز به قدری پیچیده و نیرومند است که تنها از طریق کارگستردهٔ اطلاعاتی قابل

---

* ameneh_olia@yahoo.com

پی ـ گردی است ، چراکه از طریق روشهای تحقیق دانشگاهی راه به جایی نمی برد .

جرم «چینه» این است که از طرف انجمن های علمی آمریکایی نظیر A.C.I., A.S.C.E., A.I.S.I., A.I.A.[۴] آئین نامه ای برای آن تعریف نشده تا توسط پیروان ایرانی آنها، مورد توجه و رعایت قرار گیرد ، در نتیجه گل ، چینه ، خشت و دیگر سازه های سنتی ، توسط سازمان مهندسی امروز ایران به رسمیت شناخته نمی شود ، هرچند که نظام مهندسی دیروز این سرزمین بر مبنای نظری و عملی آنها شکل گرفته است .

سخنان آقای مهندس مهدی سالاری ، رئیس سازمان نظام مهندسی استان یزد در مراسم اختتامیه نخستین کارگاه بین المللی سازه های خشتی که از ۲۱ تا ۲۷ بهمن ۱۳۹۷ در یزد برگزار شد ، جای تأمل فراوان دارد . وی (قریب بمضمون) خاطرنشان نمود که استفاده از خشت و گل در صنعت ساختمان و جاهت قانونی ندارد . به قرار معلوم ، تهیه کنندگان پیش نویس قوانین و مقررات نظام مهندسی ، از وجود بناهایی چون مسجد جامع فهرج که تماماً از خشت و گل ساخته شده و رمز پایداری ۱۴۰۰ ساله آن بی خبر بوده اند . مشکل ما ، اساسی تر از این حرفهاست . اشکال اساسی این است که سازمان علم[۴۰] در ایران ، بر مبنای تاریخ علوم و فنون این سرزمین تأسیس نشده تا به جای علم آوری و فن آوری از خارج ، به تشخیص ، تعلیم ، تصلیح و تکامل علوم و فنون پایه دار بومی بپردازد .

طی چهل سال گذشته ، تدریس دروس گوناگونی را در رشته های معماری و عمران تجربه کرده ام ؛ از مقطع هنرستان گرفته تا کاردانی ، کارشناسی ، کارشناسی ارشد و حتی دکتری . در میان همهٔ آنها برای یکبار هم که شده ، درباره «چینه» ، چیستی ، چگونگی و چرایی آن ، سخنی به میان نیاوردم . شاید به این دلیل که در سازمان علم و نظام مهندسی ایران «چینه» ، دانش و روشی منسوخ قلمداد گردیده در نتیجه ارزش آنرا ندارد تا به آن اعتنایی بشود ! این یعنی تخفیف تجربه که بنا به تشخیص امام علی(ع) ، فوق علم است .

* * *

سالها گذشت تا رسید به دو سه سال پیش ، هنگامیکه مهندس امین طباطبایی ، اهل و ساکن مهریز

که با او در مدرسه معماری یزد همشاگردی بودم خبر آورد" .. که چه نشسته ای؟ خوره ای به جان برخی باغات مهریز افتاده ... دارند دیوارچینه ای آنها را خراب و با بلوک سیمانی بازسازی موکونن" !!

ناگهان شستم خبردار شد که این پدیده ، بیش و کم ، در دیگر شهرها و آبادیهای استان نین، پدیدار شده است . دلم فرو ریخت . فکر کردم پدیده مذکور ، نوعی جنگ انداختن تانه ، بر صورت و معنای آبادانی در کشور ماست . کاری نه توسط دشمنان حقیقی از خارج ، بلکه توسط دوستان فرضی از داخل! دوگذشته "یکی بر سر مشاخ بُن می برید اما حالا ، در تاریکی جهل سیستمی ، "همه از سر شاخه ها ، بُن می بریم"

در چند قدمی باغ جهانی چلواسپور مهریز نرسیده به آسیاب آبی میرزا نصرا... سازمان میراث فرهنگی مالکین باغی دیگر را دستور داده بود تا روی بلوک های سیمانی را با کاهگل بپوشانند تا زشتکاری صورت - با "دروغسازی" پنهان شود . به یاد درس زیبایی شناسی دکتر حسین الهی قمشه ای افتادم. فکر کردم اگر جای مسئولان وزارت علوم، تحقیقات و فن - آوری بودم ، درس "زشتی شناسی" را به عنوان پیش نیاز درس زیبایی شناسی رشته های هنر، معماری و شهرسازی در برنامه های درسی می گنجاندم ، چراکه با تشخیص زشتی ها و رعایت فاصله از آنهاست که میتواند راه را به سوی شناخت زیبایی ها بگشاید . اگر در ظاهر و باطن شهرهای امروزین ما ، از جمال کمتر خبری است ، یَحتمل ، نه به خاطر آنست که علم الجمال نمیدانیم ، بلکه به خاطر آنست که زشتی ها را نمی شناسیم . کمتر ژرف اندیشی را میتوان پیدا نمود که در بارهٔ منکرات در معماری و شهرسازی رایج در ایران ، فتوی داده باشد .

* * *

سابقه رفت و آمد به باغ پدری مان را در محله ساداتی مهریز ، از حدود ۶۰ سال پیش به خاطر دارم . محله ای مبارک به برکت آب ساداتی ، مملو از باباقوری درختان میوه و چنان که با دیوارهای چینه ای محصور شده بود . همان باغی که هر بار با خواهران و برادرانم به آنجا می رویم "در جستجوی مکان از دست رفته" دنبال آن می گردیم ،

اما ... چیزی نمی یابیم .

فکر می کردم «چینه» را و زیبایی ظاهری و باطنی آنرا می شناسم . اما از زشتی پیدا و پنهان دیوارهای جایگزین شده با بلوک سیمانی بی خبر بودم . شاید به این دلیل که درس زیبایی شناسی را در دوره دکتری با نمره ۲۰/۱۰ از دست دکتر قمشه ای PASS کرده بودم ! ... امّا ، امین طباطبایی این عارضه محیطی را به درستی تشخیص داده بود . اینگونه تشخیص عالمانه ، فنّی و هنرمندانه وی ، نقطه آغازی شد برای تشکیل یک خطّ نظری عملی آسیب شناسی و درمان مناظر فرهنگی .

بروبچه های میراث فرهنگی مهرین ، آستین همّت را بالا زدند . مدیران محلی و استانی ، شهردار و فرماندار پای کار آمدند ... حقّی امام جمعه دوست داشتنی آنجا جناب محی الدّینی ، بزرگوارانه حمایت نمودند ... تا مهرین در چینه شناسی نظری و عملی ، در میان دیگر شهرها و آبادیهای کشور پیشگام شود .

در اولین روز برگزاری کارگاه ، در تاریخ ۲۶ تیرماه ۱۳۹۷ ، آنچه را از چینه می دانستم ، خدمت حاضران عرضه داشتم . طباطبایی از من خواست تا مطالبی را درباره چینه به رشته تحریر درآورم تا در مجله اکیلوموس ایران به چاپ برسد . فکر کردم چینه را می شناسم ... دست به قلم شدم ... فهمیدم چینه را و «را چینه» را نمی شناسم . یادداشت های پیش رو ، معلوماتی را عرضه نمی دارد ، بلکه برعکس ، مجهولاتی را فراروی محققان علوم و فنون بومی ایران قرار می دهد تا به حول و قوه الهی در جریان نوعی حرکت جمعی رو به کمال به معلومات تبدّل و تحوّل یابند .

به ما گفته بودند : «نقطه ... سرخط» . نقطه سرخط نیست ، سرخط هست . سرآغاز حرکتی که در صورت توجه و تکرار در دیگر شهرها و آبادیهای کشور عزیزمان ، به سهم خود می تواند یکی از عارضه های تمدنی عصر حاضر را درمان نماید . اگر در سازمان علم ایران جایگاهی میداشتم ، تشخیص این بیماری تمدنی را به نام امین طباطبایی شاخص میکردم تا نقش آدم ، در تشخیص بیماریهایی چون آلزایمر برجسته و بارز شود . ALZHEIMER کاشف بیماری نسیان بود ، درحالیکه OWLIA کاشف آلزایمر جمعی است !

اندر ضرورت چینه شناسی

تعریف چینه همانند برخی تعاریف دیگر، سهل و ممتنع است. اگر از این جانب درباره معنای اصطلاح چینه سؤال شود، متعاقباً عرض می‌کنم که یکی از عناصر معماری اسلامی است که نه تنها در ایران، بلکه در دیگر نقاط جهان نیز، از پیش از ظهور اسلام تولید و تجربه شده است.

اینکه ادعا کنیم چینه از عناصر معماری اسلامی است و در پیش از دوران اسلامی حتی خارج از قلمرو مسلمانان تولید و تجربه شده، ادعایی است که باید اثبات شود والّا در حد یک نظریه باقی خواهد ماند. به باور بنده چینه قابلیت آن را دارد تا تعریف رایج از معماری اسلامی را متحول و تکامل نماید تا معماری اسلامی، به عنوان مضمون مقدس از قید زمان و مکان رهایی یابد. چینه از آن رو عنصری از عناصر معماری اسلامی است که نجیب است و به نظم آفرینش آزاری نمی‌رساند، یعنی از قاعدهٔ «لا ضرر»[5]، پیروی می‌کند.

اضرار به غیر، در نگرشی اجتهادی، می‌تواند از زمان حال فراتر برود و آیندگان را نیز در برگیرد. بنابراین پیام اینگونه تولید، پاسداری از شکل و مضمون حریم، حرمت و احترام به عالم مخلوقات است که آفرینش آفریدگار

را نمایندگی می‌کند، به بیانی دیگر، آفرینش چینه، در تمامی آفرینش بهترین آفریدگار است نه در تقابل با آن.

در نتیجه، شکل و مضمون چینه به عنوان نمونه‌ای از مصنوعات سنّتی، می‌تواند به عنوان معیار تشخیص درستی یا نادرستی، صلاح و فساد ساخت و سازهای قیب‌ها معین کند. به بیانی دیگر چینه، در عین خاموشی، فریاد می‌زند که عمران در زمانه ما، از معنا تهی گردیده و به ضدّ آن، ویرانگری تبدیل شده است؛ چرا که هرگونه سرپیچی از قوانین خلقت[۷]، نوعی ویرانی را به ارمغان می‌آورد. استعمال بتون، در بسیاری از ساخت و سازها، ظاهراً آبادانی را اما باطناً، به دلیل حجم بالای تولید نخاله‌های ساختمانی و ضرباتی که بر هر زیست بومی وارد می‌کند، از جمله موارد اضرار به غیر - نه تنها در زمانه حاضر، بلکه به نسل‌های آتی و آینده‌گان است. چینه کشی به باور انیانی مصداقی است از خَیْرُ الْعَمَل[۸]، ترجمانی است از اندیشه نیک، که در قالب کردار نیک نمودار می‌شود. امّا چینه‌شناسی نه به فتوای حقیر اَخَیْرُ الْعَمَل دانشگاهیانی است که مصالح و مفاسد جامعه بشری را از ارتفاعی بالا، فراتر از زمانی و مکانی حاضر، پایش می‌کند و مردم و مسئولان را از تمادم خطاهای رایج

(در مقیاس تمدنی) بر ضد می‌دارند و آنان را به خیر و صلاح دعوت می‌کنند. استشهاد به آیه ۱۰۴ سوره آل عمران آموزنده است.

وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ

با چنین نگرشی به بیماری سنتی و عناصر پیدا و پنهان وابسته به آن، اینگونه صناعت نه تنها منسوخ شدنی نیست، بلکه دلیل و علامت و «راه‌نمایی» است تا راه و رسم تولید تمدن - از غیر آن، یعنی تولید تمدن بدلی که بر ضد و خلاف نظام آفرینش است، تا خیلی دیر نشده، باز شناخته شود. اگر نباشد اصطلاح نوپدیدی چون «hi-tech» مطمح نظر قرار گیرد، صناعت سنتی عموماً (به جز موارد نادر) «hi-high tech» از یاد می‌شوند! صناعت، صنعتی برتر است که هم متأثر از امر متعالی است و هم تعالی‌بخش.[9]

آن کسانی پیشرفته‌اند که عالم را محضر خدا می‌دانند و می‌کوشند تا در محضر خدا معصیت نکنند.[10] معصیت یعنی سرپیچی از قانون آفرینش. قانونی که فرازمانی و فرامکانی است و تبعیت از آن سعادت بشری را نوید می‌دهد.

نظامیت چنین از آن روست که بدون «دم جا»[11] یا دشوه و مانند آن، قابلیت اجرا دارد. با تلاطم‌های لذتی رایج در زمانه ما و تکانه‌های اقتصادی، می‌توان با طمأنینه و اطمینان خاطر نسبی، به پیش برود و حیات

مجدد خورده با کمترین وابستگی نظری و عملی به بیگانگان، از سر بگیرد. مظلومیت این گونه صناعت سنتی

از جهل سیستمی نسبت به تاریخ تمدن ایران که در دستگاههای ذیربط موج می‌زند ناشی می‌شود. هنگامی که

پروژه مدرنیزاسیون در ایران کلید زده شد، به طور بدیهی انواع مسائل نظری و عملی آبادانی کشور، از متن،

به حاشیه رانده شد و در نتیجه به جای تشخیص و تصلیح ساخت و سازهای برآمده از بوم، روش‌های درآمده جایگزین آنها

شد. غرب زدگی تهران، تهران زدگی شهرها و شهرزدگی روستاها، علامت توسعه زدگی ایران در قرن حاضر است که

چنانچه مورد تجدید نظر قرار نگیرد، خسارات مادی و معنوی وارده فردا غیرقابل جبران خواهد بود.

تصویری هوایی از قلعهٔ مهرپادین مهریز. عکاس: نکول فریدنی ماخذ: کتاب خورشید ایران، یزد

«گِل» یکی از کم‌نظیرترین آیات الهی است. آفریده‌ای که از حکمت آفرینش آفریدگار خبر می‌دهد. با تشخیص درست و آگاهانه معماران سنتی از گِل، بخش قابل توجهی از تاریخ آبادانی ایران و جهان شکل گرفته است.

این روزها، اثرات مخرب برخی مواد مصالح نوپدید ساختمانی، نوعی نامساعدزیست محیطی را باعث گردیده است؛ به نحوی که معنای معماری را که اصالتاً با منظور آبادانی ترادف داشته، واژگونه نموده و تا حدّ ویرانگری تنزل داده است.

نمود عینی این ماجرا نه چندان مبارک، افزایش حجم تخاله‌های ساختمانی[12] است که همپای دیگر آلاینده‌های صنعتی موجودیت کره زمین و حیات ساکنان آن را در معرض خطر قرار داده است. آلوده کردن محیط یعنی توسعهٔ باقیات الفاسدات!

نسیانِ جمعی موجب گردیده تا فراموش کنیم که این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آیند ندا را صدا[13]

هشدارهای عالمانه صاحبان خرد، با انواع زبان و بیان‌های گوناگون، «اَخیرُ العَمَل» خواص را معنا می‌کند.

«گِل» ماده‌ای بی‌آزار است، با کمترین زحمت و مراحمت به آغوش طبیعت باز می‌گردد. عنصری که در نظام مهندسی دیروز مفهوم بود، اما نه تنها در نظام مهندسی امروز سرزمین ما، بلکه در سازمان آموزش ایران نیز

منقول نمی‌باشد. بازشناسی معماری گلین، بدون شناخت «چینه» کامل نمی‌شود. رمز و رازهای تولید آن علیرغم دارا بودن اصول و مبانی نظری ثابت، بسته به زمینه‌ای که به آن تعلّق دارد، بفهمی نفهمی متغیر است.

یادداشت پیش رو فتح بابی است برای دانش و فن چینه شناسی در خطّه یزد، به امیّد آنکه انگونه تولید بومی از یاد رفته، بار دیگر حیات خود را از سر بگیرد.

دیوارهای چینه‌ای بخشی از منظر فرهنگی باغها و کوچه باغهای شهری و روستایی است.

آنها به خاطر تعریض کوچه‌ها، در معرض تخریب قرار دارند. مستند سازی، اولین گام در جهت شناسایی و حفظ هویت آنهاست.

نمونه: محله خرمشاه - یزد عکاس: آمنه اولیاء نوروز ۹۸

اصطلاح چینه کشی ناظر به فعل تولید آنست؛ اما چینه شناسی تعبیری جدید است تا از منظری دیگر آن را بشناسد و در حوزه‌ی دانشگاهی به دانشجویان رشته‌های مرتبط بشناساند تا طراحان شهری و روستایی، معماران،

مهندسین عمران، شهرداران، شهرسازان، دهداران، دهسازان[۱۴] و برنامه ریزان شهری و منطقه ای، به اهمیت و

ارزش های علمی، فنی، هنری و حتی فلسفی این عنصر دیرپا در تاریخ آبادانی ایران پی برده، به سهم خود، زمینه ها برای

صیانت و مداوم انگیزه صناعت فراهم آورند. به بیانی دیگر، یک مهندس تحصیل کرده دانشگاهی می بایست بنوده و

چینه کش نبود هرچند که ممکن است تجربه کارهای از تولید آنها داشته باشد، اما می تواند به ایفای نقشی تاریخی

بپردازد تا «چینه» بار دیگر بتواند در فعالیت های عمران شهری و روستایی، احیاء شود. یادداشت هایی از این دست

جا پایی است برای برداشتن گامهای بعدی تا در سیری رو به کمال با یاری حضرت دوست، مستمراً

تصحیح و تکمیل شود.

«چینه» چیست؟

پیش از ورود بحث چینه شناسی ابتدا لازم است اصطلاح «چینه» به طور مقدماتی تعریف شود؛

با این تصور که تعریف، از ماده کلمه «ع - ر - ف»، فرایندی است در جهت شناخت که لزوماً کامل نیست اما

می تواند به تدریج کامل شود. در نتیجه تعاریف ارائه شده را نمی توان و نباید قطعی و نهایی فرض نمود.

«چینه» اصطلاحی است مشترک میان زمین‌شناسی، هنر، ادبیات، معماری، باغسازی، ساختمان‌سازی، صنایع دستی، مهندسی تولید، پرنده‌شناسی، کشاورزی، نظام دفاعی، انرژی، بافندگی، سازندگی، مدیریت، محیط‌زیست، فلسفه تکنولوژی، مصالح‌شناسی، طراحی شهری و روستایی.[15]

برای فهم معنای «چینه» در زبان و ادبیات فارسی مراجعه به لغت‌نامه دهخدا (و مانند آن) ضروری است تا اولاً گستردگی معنا و ثانیاً پیوستگی آن با دیگر زمینه‌های استعمال این کلمه تا حدودی معلوم شود. ذیلاً به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- با فعل «چیدن» به معنی آراستن، ترتیب دادن، مرتب کردن چیزها در جایی، سازماندهی نظیر: حروف چینی (در صنعت چاپ)، گیوه چینی (در صناعت دستی)، آجرچینی (هنر-فن ساختمان)، خشکه چینی (ساختن با ملات هوا!)، گره چینی (نجاری).

- با (— چینه) که به صورت پیشوند به کار می‌رود تا نوعی ابزار چیدن را مشخص کند نظیر: خارچینه و موچینه ابزاری برای چیدن خار و مو.

- با «چینش» به عنوان نوعی فرایند تولید عالمانه، فنی، هنرمندانه و حکیمانه مرتبط با چیدمان و ترکیب.[16]

- با «مقدمه چینی» - ترتیب دادن مقدماتی برای گفتار، نوشتار تا «منظومه‌ای» حاصل شود.

- با «توالی» و ترتیب و تألیف اشکال مختلف بیان گفتاری، نوشتاری، تصویری (فیلم‌سازی)، سکانس.[17]

- با فعل «واچیدن» (معکوس چیدن)، چیدن و ماچیدن. مرتب و منظم کردن و سپس بر هم زدن و به هم ریختن.

- با فعل «برچیدن» از زمین - برداشتن از زمین. نظیر: برچیدن دانه از زمین با منقار پرنده و یا خوشه‌های گندم.

- با فعل «برگرفتن» از هوا - نظیر: انارچینی، رطب چیدن، گل‌چیدن، گل‌چینان (نام یکی از محلات قدیمی یزد).

- با فعل «چیدن» به معنی جدا کردن چیزی از چیزی دیگر. نظیر چیدن پشم گوسفند با قیچی یا مو از بدن با موچین.

- با حالت «چیده» کیفیتی از نظم و ترتیب خاص قرارگیری اشیاء در کنار هم. مرتب، منظم.

- با هنر-فن چیدن به معنی بافت حلقوی (knitting =) در بافندگی سنتی که به عنوان پوشش گیوه به کار می‌رود. در هنر گیوه چینی، گیوه‌چین، هر رج را که به روش حلقوی می‌بافد، بر روی هم می‌چیند تا کل گیوه کامل می‌شود.

۱- چینه / čina / (بروزن سینه)، نوعی دیواره، دیوار یا حصاری است که عمدتاً از گِل

لَچیدَه[۱۷] ساخته و پرداخته می‌شود تا «جا»یی را محصور و محفوظ نماید. آن «جا» ممکن است حَصَر[۱۹]، خانه، باغ

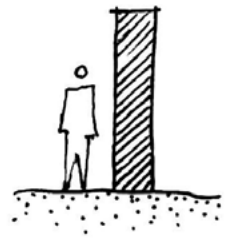
خانه - باغ، کوچه - باغ باشد یا یک آبادی تراکم به نام «قلعه» تا در شرایط ناامنی به برج‌ها و باروها تبدیل

و از مردمان آنجا محافظت نماید. در نتیجه «چینه» در هر مقیاسی که اجرا شود، هم حافظ حریم است و هم عنصر دفاعی.

۲- بیشتر مواد و مصالح مصروف در ساختمان «چینه» از جنس گِل است، هر چند که در برخی موارد،

متأثر از زمینه، ایجاب می‌کند تا در بخش‌های پایین آن از سنگ، بخش‌های میانی آن از خشت خام و در بخش فوقانی

از لوبه‌های نظیر لوشَن[۲۰] و یا خارگون[۲۱] استفاده شود. (توضیحات بیشتر در پی خواهد آمد).



۳- سطح مقطع[۲۲] شاقول بیشتر دیوارها، مستطیل کشیده است، که با حرکت

در محور تراز، دیوار تشکیل می‌شود. اما سطح مقطع دیوار چینه‌ای، زوزنقه‌ای

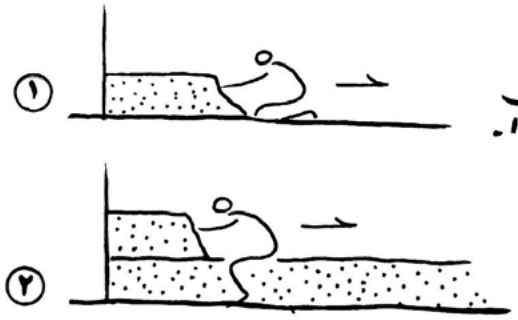
کشیده است که با حرکت در محور تراز دیوار چینه‌ای را تشکیل می‌دهد[۲۳]. در نتیجه

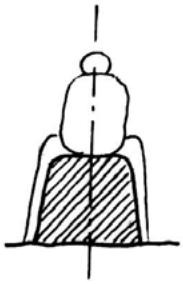
کثیرالاضلاع اتکاء دیوار چینه‌ای با زمین بزرگتر و به تبع آن پایداری دیوار در برابر نیروهای جانبی (نظیر باد و طوفان‌های موسمی) افزایش می‌یابد. گویا در طراحی اولیه دیوارهای چینه‌ای، از مقطع طولی درختانی چون کبوده، چنار و سفیدار الگوبرداری شده است. الگویی که اضافه بر جنبه‌های فنی و مهندسی، به لحاظ اقتصادی نیز درخور توجه است، چرا که از اسراف در مواد و مصالح و نیز توان انسانی پیشگیری می‌نماید. در اینگونه مکتب معماری و مهندسی فراتر از رویّه مرسوم LITERATURE REV. در جوّ دانشگاهی، CREATURE REV. صورت گرفته است.

۴- اگر بنا باشد به زبان بنّایی سخن بگوئیم، سطح تمام شده طرفین دیوار چینه‌ای، اصطلاحاً از دو طرف «وامال»[۲۴] است (با زاویه‌ای در حدود ۵ درجه نسبت به سطح شاقول). تنظیم چنین حالتی، با چشم استادکار چینه‌کش و بر اساس محور تقارن فرضی دیوار و بدون استفاده از شاقول صورت می‌گیرد. برای انجام این مهم

لزوماً چینه‌کش می‌بایست نظراً و عملاً، در راستای محور تقارن چینه فعالیت نماید تا «اوسا کردن»[25] پیکرندی[26] چینه، به درستی انجام شود. بنابراین در هنگام اجرای اولین «رج»[27]، چینه‌کش دوزانو روی زمین می‌نشیند، کار را در جایی که باید شروع شود، به بلندی یک ساق پا، آغاز کرده، متناسب با پیشرفت کار، در جهت مخالف نشستن خود عقب عقب، پس‌رفت می‌کند! این کار تا جایی که باید ادامه می‌یابد و بدین ترتیب اولین رج چینه، کشیده و اجرا می‌شود. یادمان باشد که استفاده از شاقول تقریباً ممکن نیست هر چند که محوریت شاقول اساس پایداری دیوار چینه‌ای است. بنابراین چینه‌کش تصور محور یا مرعی (نظم دیوار یا آنت) را

۵- برای اجرای رج دوم، چینه‌کش، در حالی سوار بر دیواره‌ای می‌شود که خود ساخته و پایه‌اش از دو طرف آویزان است تا هم محوری صانع و مصنوع تأمین و تقارن لازم حاصل شود[28]. در جریان این گونه تولید[29] کار و نیز کار یکی می‌شوند، به این معنا که نیاز به داربست و مانند آن، تقریباً منتفی می‌شود. دقیقه‌ای که از منظر علم ارگونومی (ERGONOMICS) درخور توجه فراوان است.





۶- هندسه طبیعی[۳۰] مقطع هرج، از آناتومی سازندهٔ آن در حالت نشسته

و متأثر از نشیمنگاه وی شکل می‌گیرد. یکی از دلایلی که مقطع هرج، شکل تقریبی

ذوزنقه متساوی‌الساقین در آمده، از این بابت است که با بدین سازندهٔ آن همسازی بهتر و بیشتری داشته باشد.

دلیل دیگر آن را می‌توان در سرشت گل چسبونده[۳۱] جستجو نمود که بدون نیاز به قالب، کلیت دیوار چینه‌ای را

شکل می‌دهد. بهره‌وری[۳۲] در انگیزه صناعت، حرف اول را می‌زند که نشانهٔ خلاقیت[۳۳] و خرد ورزی پدیدآورندگان

و قدرت اجتهادی متفکران بعدی است تا در گذرگاه تاریخ، الگویی از صناعت سنتی را ورز داده، مستمراً

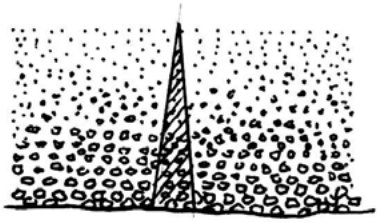
محک و اصلاح نموده به مرحله کمال نزدیک نمایند.

مقطع هرج، جزیی است از کلیت مقطع دیوار چینه‌ای، تا اجرای هرج، بنا به ضرورت

زمان گیرش گل، پایان یابد و به قدری سفت شود تا آمادگی لازم را

برای اجرای هرج بعدی پیدا کند؛ در نتیجه تقطیع مقطع کلی دیوار چینه‌ای به ذوزنقه‌هایی کوچکتر ضروری است.

می‌توان قضیه‌ها و جوری دیگر وارسید و ادّعا نمود که تقطیع دیوار چینه‌ای، متشکّل است از ذوزنقه‌هایی متساوی‌الساقین و در عین حال متشابه که از طریق روی هم قرار گرفتن آنها، به ترتیب از پائین به بالا و از بزرگ تا کوچک، تقطیع کلّی دیوار، که نوعی ذوزنقه متساوی‌الساقین کشیده است حاصل می‌شود؛ در نتیجه «چینه» با منظور و فعل «چیدن» به معنی آراستن، ترتیب دادن، مرتّب کردن چیزها در جایی، در کنار هم و یا بر روی هم رابطه دارد.[۳۴] پیروی از الگو ذوزنقه، در دیواره‌هایی که تا حدود نصف قامت آدمی بلندی دارند، اهمیت چندانی ندارد؛ امّا همین‌که بلندی دیوار به اندازه قامت آدمی و حتی دو-سه چهار برابر آن رسید، استفاده از الگوی ذوزنقه ضرورت می‌یابد.



۷- عطف توجّه به کیفیّت ته‌نشین شدن سنگ‌های ریزودرشت در آب جاری آنگاه که ساکن می‌شوند، نوعی چینش یا تنظیم طبیعی است. به طور طبیعی مواد درشت‌تر، زودتر فرو می‌نشینند و مواد ریزتر در مراحل بعدی، بالایی قرار می‌گیرند. به بیانی دیگر دانه‌بندی سنگ‌های ریزودرشت حساب و کتابی دارد به نحوی که هر قدر

از بزرگی آنها کاسته می‌شود. در مراحل بالاتری قرار می‌گیرند. اضافه بر آن کیفیت ته‌نشین شدن مواد معلق در آب

معمولاً به وضع افقی، طبقاتی و متوازی است. جز این کیفیت استقرار آنها را به زبان گرافیک ترجمه نمود هندسه‌ای

که تحصیل می‌شود، با تسطیح درخت سپیدار، زنگوله‌ات مساجد، منطق آنتن رادیو، تیر چراغ برق، هیلهٔ پرچم میان در

و هندسه چینه خوشایند می‌دارد. تفاوت میان هندسه انشایی و هندسه املایی در اینگونه تأملات آشکار می‌شود.(۳۵)

لذتم به بازآوری است که در آبادی‌های کوهستانی پادامن دیوارهای چینه‌ای

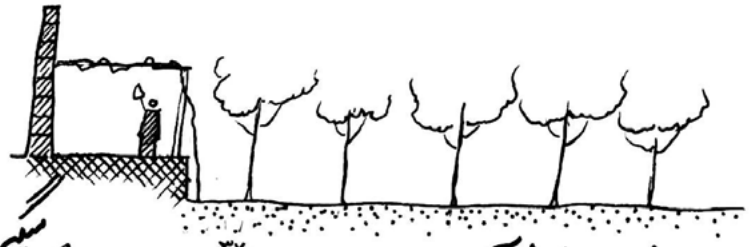
را به بدش خشکه چینی، سنگ چین می‌کنند تا

برگرفته: از روستای طرزجان

نمن تولید تخلخل، از دیوار گلین در برابر انواع رطوبت‌های نزولی و صعودی محافظت شود. این مهم در مورد

حیاط‌های کوچه باغهایی که جوی آب در آنها جریان می‌یابد و نیز باغها و مزارع پلکانی که هر تخته با «کله» (۳۶) از تخته دیگر متمایز

می‌شود، اهمیت مضاعف می‌یابد.



حتی شدت رطوبت بالا رونده در باغهای دور شهر یزد (نظیر نعیم آباد) با طراحی و اجرای خرند (۳۷) به موازات دیوار چینه‌ای صورت می‌گیرد.

۸- ته‌نشین شدن مواد به صورت افقی، طبقاتی و متوازی در زمین‌شناسی نیز مطرح و موجد علم چینه‌شناسی یا معرفت طبقات الارض گردیده است. استعمال کلمه چینه در معماری سنتی ممکن است از شناخت زمین حاصل شده باشد. چینه در زمین‌شناسی آیه‌ای از آیات الهی است که با تعمّق در بارهٔ آن، تا حدودی می‌توان از رموز و رازهای خلقت آشنا گردید. کار چینه‌شناس پرده‌برداری از بخشی از قانون آفرینش است تا آنها که می‌خواهند به آفریدگار هستی اقتدا نموده به آفرینش بپردازند، آموزنده و آموزاننده باشد.(۳۸)

۹- «چینه‌کش» آگاهانه و یا ناخودآگاه به «چینه» در زمین‌شناسی به عنوان الگو می‌نگرد و در تمام عمل آن را به کار می‌برد. کار چینه‌کش توجه از درون به تشکیلاتی چون چینه است، هم‌آهنگ با نظم و نظام خلقت. اما چینه‌شناس از بیرون به ماجرای چینه در تاریخ آبادانی می‌نگرد. او می‌کوشد تا مفهوم خود را از اینگونه تولید وسعت دهد و تداوم بخشد و آن را به هر طریق ممکن در اختیار دیگران قرار دهد. «نوشتن» یکی از بهترین راه‌ها و در شهامت که منجر به ثبت کمّ و کیف شناخت محقق می‌شود، زمینه‌ها را برای تحقیقات بعدی فراهم می‌سازد.

موخّره :

«تمدّن بَدَلی» مهمترین عارضه ای است که ایران امروز با آن روبه رو شده و به تبع آن با انواع مشکلاتی دَرْهم تنیده دست و پنجه نرم می کند. عارضهٔ اخیر، حاصل نوعی «نِسیانِ جمعی» ملتی است که اصول و مبانی نظری و عملی تولید تمدّنِ انسانی را از یاد برده و به پیروی از تمدن هرجایی روآورده است. مثال این قوم، مثال کلاغی است که کوشید تا ادای راه رفتن کبک را در بیاورد، که نه تنها موفق نشد، بلکه راه و روش رفتن خود را نیز فراموش کرد!

تکیه بر علامی

تشخیص تمدّن بَدَلی، همانطور که در تشخیص بیماریهای شخصی مرسوم است، است که بعضاً پیدا و بعضی دیگر پنهان اند. بواسطه آنها و بر پایهٔ عیار هایی می توان بَدَل را از اصل تشخیص داد و آن دو را از هم متمایز نمود.

با فرض آنکه این مهمّ، در دستور کار قوّهٔ مفکّرهٔ ایران قرار دارد، میراث فرهنگی عموماً و میراث معماری این سرزمین خصوصاً، از جمله نعمت های بی بدیلی است که میتوان از آن،

اولاً: به عنوان «عیار» تشخیص تمدّن بَدَلی از اصیل بهره بُرد.

ثانیاً: به برکت علوم و فنون و معارف نهفته در آن به تصحیح تمدّن رایج پرداخت.

رویکردی استراتژیک که اگر امروز درباره آن اندیشه و اقدامی صورت نگیرد، فردا دیر خواهد بود.

* * *

میراث آبادانی در ایران، که معماری، جزیی از آنرا تشکیل می دهد، خود متشکّل از عناصری است که از طریق ترکیب و تألیف خِردْ و رزانه آنها در کنار هم، آبادی های کوچک و بزرگ

انشاء شده است. آبادیهایی که همانند (پدیدآورندگانشان) علیرغم تشابه فراوان، خاص و منحصر به فردند، که از جمله ویژگیهای آنها این است که «دیگر» تکرار نمی‌شوند.

شهرها و آبادیهای اصیل را به صفت «سنتی» نیز می‌شناسند، از آنروکه در تلائم با قوانین آفرینش L.O.G. و در جهت اطاعت از آنها شکل گرفته‌اند، نه در تقابل با آنها - که عصیان / معصیت نامیده می‌شود. «تمدن بَبلی» که از اصل و اصالت آغاز و انجام خلقت فاصله گرفته، نوعی عصیان جمعی را به نمایش درآورده است. سزای چنین عصیانی فراگیر، فروافتادن در مَهلکه‌ای است که از جمله شاخص‌های آن، انواع آلودگی‌های زیست محیطی است.

در این اوضاع و انفسا، که شتاب همگان را فراگرفته و گاه‌ی برای درنگ و تأمل و تفکر، کمتر پیدا می‌شود، تأویل در بارهٔ «معنای معماری» بیش از هر زمان دیگر حیاتی است چرا که در هنگامهٔ اخیر، کلمهٔ معماری نسبت خود را با عمران و آبادانی از دست داده که نتیجهٔ بدیهی آن، ویرانگری محیط‌های طبیعی و به تبع آن، انسانیت و انسان است. تولید انبوه نخاله‌های ساختمانی که کرهٔ زمین را تهدید می‌کند، نشانگر آنست که چگونه مصالح به مفاسد و «باقیات الصالحات» به «باقیات الفاسدات» تبدیل می‌شوند. استحالهٔ «مصالح» به «مفاسد» از نشانه‌های جاهلیت مُدرن است که نسیان و عصیان اجتماعی برده برمی‌دارد.

* * *

پرداختن به «چینه» در واقع پرداختن به یکی از عناصر مظلوم و مهجور معماری سنتی ایران است که می‌تواند علیرغم سادگی و صداقت، به عنوان «مشت نمونه خروار» غفلت از بدیهیات در سازمان علم و به تبع آن در تصمیمات شهری و روستایی و نظام فنی و اجرایی کشور را

گوشزد نماید.

شناخت «چینه»، با فرض آنکه با دقّت و به درستی (در پهنه سرزمینی ایران) انجام شود، تنها مقدّمه ای است برای ایجاد جوّی مناسب تا یکی از مستقل‌ترین مصادیق تولید ملی، در تاریخ آبادانی ایران از نو احیاء شود.

با احیاء «چینه» است که از گونه گونی فوت و فن های مندرج در آن، بسته به جایی که به آن تعلّق دارد، صیانت می شود؛ چرا که عمل به علم بهترین روش پاسداری از حُرمت آنست که در وجود انسان روی می دهد نه بر روی کاغذ، لوح فشرده و مانند آن. با اتحاد عالم و عامل، تاریخ علم، تاریخ مهندسی و تاریخ تفکّر در این سرزمین، به گونه‌ای دیگر ورق خواهد خورد - انشاء ا...

* * *

در نوشتار حاضر به قدر طاقت محدود نویسنده به چینه پرداخته شد. به طور طبیعی پر از نواقص فراوان است. حُسن اینگونه نوشتن ها، ظاهراً ارائه معلوماتی است درباره موضوعی؛ امّا باطناً ایجاد زمینه برای روشدن مجهولاتی فراوان است که محقق از توانایی فهمیدن و پرداختن به آنها محروم بوده است. دست و ذهن صاحبان عمل و نظر را می بوسم. با این امید که به برکت رهنمود های آنها یادداشت حاضر، در ویرایش های بعدی (اگر عمری باقی بود) تصحیح و تکمیل شود.

من ا... التوفیق

یزد - نوروز ۱۳۹۸

پی نوشت :

۱- وابستن /vâ-bastan/ اصطلاحی مربوط به شیوه ترمیم بخش های پایین دیوارها که آسیب دیده نوعاً ناشی از رطوبت صعودی یا جانبی.

۲- واریختن /vâ-rix̄ta/ از مصدر واریختن به معنی فرو پاشیدن، تخریب جزئی یا کلی دیوار و مانند آن.

۳- واکاری /vâ-kârī/ . درختکاری مجدّد.

۴- American Concrete Insti (A.C.I.)

American Society of Civil Engineers (A.S.C.E.)

American Iron and Steel Institute (A.I.S.I.)

American Institute of Architects (A.I.A)

۵- یکی از قواعد استخراج احکام فقهی

۶- عصیان، معصیت. اصطلاحی که در سپهر دینی مفهوم است، در مقایسه با بزه، جرم که اصطلاحی حقوقی (قانونی) است.

۷- به LAW (S) OF CREATION (L.O.C) ترجمه و در مقاله ای با عنوان زیر تا حدودی به آن پرداخته ام:

Imposed Modern Misdevelopment vs. Composed Traditional ÂBÂDI

جهت آشنایی بیشتر ر.ک. به: مجموعه مقالات ارائه شده در کارگاه بین المللی WATER and CITY دانشگاه یزد - یزد ایران شهریور ۱۳۹۷

۸- یکی از توصیه های مکرر مذکور در اذان و اقامه.

۹- hi-tech به تکنولوژی برتر برگردان نموده اند. در حالیکه تعبیر hi-high tech تعبیری بالاتر از برتر است؛ بنابراین می شود صناعت متعالیه.

۱۰- برگرفته از توصیه معروف امام خمینی به مریدان خود.

۱۱- /dam-e-ja/ اصطلاحی است یزدی که از نوعی فساد اداری خبر می دهد.

۱۲- جهت آگاهی بیشتر ر.ک. به: عباسی هرفته، محسن. معماری خالد، تقدیر آینده معماری ایران - مقاله ارائه شده در اولین کارگاه بین المللی معماری خشتی - دانشگاه یزد - یزد، ایران ۲۷ تا ۲۱ بهمن ماه ۱۳۹۷.

۱۳- شعری از مولانا جلال‌الدین محمد بلخی - احتمالاً ملهم از آیه ۷ سوره اسراء که می‌فرماید: "اِنْ اَحْسَنْتُمْ، اَحْسَنْتُمْ لِاَنْفُسِکُمْ وَاِنْ اَسَأْتُمْ فَلَهَا"

۱۴- تعبیر «دِهْسازی» تداول با اصطلاح نوپدید «شهرسازی» وضع و برای اولین بار به کار می‌رود تا بتوان با آسیب‌شناسی تفکر ترجمه‌ای بپردازد.

۱۵- طراحی شهری در حال رسوخ به روستاهاست. تأثر از تفکر ترجمه‌ای رایج در دانشگاه‌ها. به منظور تعدیل این جریان، در چند جا ترکیب تازه «طراحی شهری و روستایی» به کار رفته است تا حتی‌الامکان، جریانات نوپدید روستاسازی، به لحاظ نظری و عملی تلطیف شود.

۱۶- انشاء، «Composition»، هرگونه آفرینش هنری.

۱۷- Sequential و Sequence.

۱۸- لَچیدَن / lačidan / بروزن (رمیدن)، به معنی وَرز دادن گل خیسیده با پا، کیفیتی خاص از لگد کردن. به دلیل تفاوت در شاکله گل، نوع، مقیاس و پیمانه مصرف، وَرز دادن با دست، اما لچیدن با پا انجام می‌شود.

۱۹- حَصْ / has / بروزن لَبْ. عنصری از معماری روستایی دامنه شیرکوه - یزد. نوعی طویله تابستانه که سقف آن با شاخه‌های درختان بی‌برگ پوشیده می‌شود، فضایی در خدمت تولیدات دامی، مقدم و مکمل طویله زمستانه.

۲۰- یَوْشَن / yowšan / (بروزن جوشن) گونه‌ای از بوته‌ها که به طور طبیعی در دامنه شیرکوه می‌روید.

۲۱- گَوَن / gavan / (بروزن لَبَن) نوعی خار

۲۲- پروفیل، profile طراحی مقطع در صنعت و طراحی صنعتی اهمیت فراوانی دارد نظیر طراحی مقاطع تیرآهن، سپری و ناودانی.

۲۳- درباره نظریه تشکیل (formation) به تفصیل در کلاسهای معماری اسلامی دانشگاه یزد سخن گفته‌ام. رک. به درسنامه مذکور.

۲۴- وامال / vâmâl / (بروزن آمال) کیفیتی از ساخت دیوار که به نسبت آن نسبت به سطح شاقول فاصله داشته باشد. این حالت ممکن است عمداً، سهواً و یا اتفاقاً صورت بگیرد که هرکدام به لحاظ تشخیص جایگاه خاص خود را دارد. مفهوم مخالف مَرْبِعْتْ.

۲۵- تنظیم چیزی با چیز دیگر.

۲۶- Configuration

۲۷- رَج / raj / بروزن کج در ردیف بافت یا ساخت. اصطلاح مشترک میان بافندگی و سازندگی.

۲۸- «co-axial» اصطلاحی که در مورد کابل تلویزیون به کار می رود. این تعبیر در قیاس هستی شناسی قابل تعمیم است.

۲۹- هم محور بودن سازنده با محور شاقولی و دیوار در حال ساخت، تنها وضعیتی است که بالش چشمی را ممکن می سازد.

۳۰- تعبیر هندسه طبیعی را از آقای حسین سلطان زمستی دانشجوی ارجمند دوره دکتری معماری دانشگاه یزد فرا گرفته ام. به باور اینجانب تأمل درباره چنین تعبیری می تواند نگرش مهندسین را به هندسه، متحول نماید. یادآوری شود که هندسه طبیعی در معماری سنتی مورد احترام است.

۳۱- چیلوندن /lundan آلا/ (بروزن خیسوندن) کیفیتی از گل فرآوری شده برای ساخت چینه ← لچیدن

۳۲- productivity

۳۳- creativity

۳۴- یادمان باشد که نقش مهم معمار تنظیم است، بنابراین معمار در مقام ناظم نظم دهنده تفکر و عمل می کند. مقدم بر آن دو، خود وی لزوماً می بایست از نظام ذهنی فکری برخوردار بوده باشد. نظام فکری یعنی مکتب!

۳۵- این مهم در درس گفتارهای زمینه شناسی در دانشکده هنر معماری دانشگاه یزد پرداخته ام.

۳۶- کَلَه /kala/ بروزن گله نوعی دیوار چینه ای با سنگ که یکطرف آن با خاک کشاورزی پر می شود تا زمین مناطق کوهستانی در سطح تراز تسطیح و امکان "کرت بندی" در نتیجه آبیاری فراهم شود. کَلَه معمولاً به صورت خشکه چینی اجرا و مقطع آن با چینه خوشایندی دارد.

۳۷- خرند /xerand/ (بروزن هرند). یکی از عناصر حفاظتی در باغسازی یزد که به لحاظ بهره وری با دارند انگور پوشیده می شود.

۳۸- معلومات مرتبط با زمین شناسی عمدتاً از جناب آقای دکتر سید مصطفی صالحی، ضمن مصاحبه با ایشان در تاریخ ۹۷/۱۲/۲۰ در دانشگاه علم و فرهنگ تحصیل شده است.

۳۹- راچینه /ra-čina/ در گویش یزدی به معنی تپه. ارتباط آن با چینه قابل بررسی است.

۴۰- این تعبیر را از آقای دکتر نعمت ا... فاضلی (جامعه شناس) آموخته ام.

منابع و مآخذ

الف ـ منابع مکتوب :

- قرآن کریم ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای ، انتشارات محمد حسن علمی ، تهران ، بی تا .
- لغت‌نامه دهخدا (چاپ دوم) ، انتشارات دانشگاه تهران ، تهران ۱۳۷۷
- اوسیاء ، محمدرضا . شناخت اصطلاحات معماری سنتی ایران دانشکده هنرهای زیبا ، دانشگاه تهران ، تهران ، ۱۳۸۱
- _____ پایداری بناهای تاریخی در برابر زلزله ، مجله میراث فرهنگی ، شماره بهستان ۱۳۶۸ (ترجمه)
- _____ هنر و معماری سنتی یزد ، یزد ، نگین کویر ، انجمن کتابخانه‌های عمومی یزد ، یزد ، ۱۳۷۵ .
- _____ فرهنگ صیانت . مجموعه مقالات اولین کنگره نگهداری تعمیرات (فت) ، دانشگاه صنعتی اصفهان ، ۱۳۷۳
- _____ culture of maintenance maintenance of culture
مقاله ارائه شده به زبان انگلیسی به شکل مکتوب و شفاهی در جمع شرکت کنندگان داخلی و خارجی نخستین کارگاه بین المللی معماری خشتی یزد ، فهرج ، مسجد جامع ، ۲۶ بهمن ماه ۱۳۹۷ برابر با ۲۵ ژانویه ۲۰۱۹ میلادی .
- _____ مکتبخانه آبادانی یزد ، مقدمه کتاب یادبود سی امین سال تأسیس دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد ، یزد ۱۳۹۲
- _____ دانشگاه کجاست ؟ مجموعه مقالات اولین همایش معماری فضاهای دانشگاهی ، دانشگاه یزد ، یزد ، ۱۳۹۵
- _____ یزد ، امانتی است که ... چشم اندازی از بیم و امید پس از ثبت یزد در فهرست میراث جهانی ، مجله تدبیر و آینده ، شماره بیستم ، زمستان ۱۳۹۶ ، صص ۳۱ تا ۲۴ .
- _____ دانشگاه پیرو / دانشگاه پیشرو دو سخنرانی در جمع اعضاء هیئت علمی دانشگاه یزد ، آمالا اندیشه ، مورخ ۷ آبان ماه و ۱۰ دی ماه ۱۳۹۷ .
- _____ PERSIAN UTOPIAN SCHOOL / مدرسه آرمانی ، آرمان‌های ایرانی
ارائه به دو زبان فارسی و انگلیسی ، شفاهی و مکتوب با دو عنوان مرتبط ، مجموعه مقالات همایش بین المللی مدرسه ایرانی معماری ایرانی در دانشگاه یزد ، مهر ۹۷
- _____ و همکاران . واپسی «پیمانه» در معماری سنتی ایران مجموعه مقالات کنفرانس بین المللی معماری و ریاضیات ، دانشگاه کاشان ۲۵ و ۲۶ آذر ۹۶

- ایلیچ، ایوان. مدرسه زدایی از جامعه ضرورت دگرگون سازی نظام آموزشی جامعه (ترجمه الهه ضرغام)، انتشارات رشد، تهران، ۱۳۸۷.
- حجت، عیسی. سنت و بدعت در آموزش معماری، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۹۱.
- سروش، عبدالکریم. تکنولوژی فردا، فردای تکنولوژی مجموعه مقالات سومین نمایشگاه جهانی ژاپن، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۶۵.
- همدانی، امیرسید علی. اسرار النقطه تصحیح و ترجمه مهرخواجوی، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۸۲.
- خورشید ایران، یزد، (مجموعه تصویری)، زیر نظر سید محسن گلبرانساز، سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، تهران، ۱۳۷۶.

ب - منابع مسموع:

- مَروی نامه، حاج استاد محمدعلی (معروف به حاجی مروی) متولد ۱۳۱۵، معمار سنتی.
- دهقانپور فراشاه، حسین. (معروف به شیر حسین)، متولد ۱۳۴۳ کارشناس عمران، چینه شناس.
- دهقانپور فراشاه، حاج استاد محمدعلی (معروف به حاج استاد محمدعلی مراقی) متولد ۱۳۲۸ متعنی - بناء چینه کش.
- دهقانی سانیج، حمیدرضا. متولد ۱۳۵۲ دبیر ریاضی، پژوهشگر، روستاشناس.
- مشرافت، حمید. متولد ۱۳۵۱ عضو هیئت علمی دانشکده نساجی دانشگاه آزاد اسلامی یزد.
- صالحی، سید مصطفی متولد ۱۳۳۷ رئیس انجمن فن آوریهای بومی ایران - شعبه یزد که در تاریخ ۱۹ مهر ۹۷ در دانشگاه علم و فرهنگ افتتاح شد.
- نیّریان، علیرضا. متولد ۱۳۴۲ کارشناس مهندسی عمران، کارشناس ارشد مدیریت مهندسی ساخت، روستاشناس.

ج - منابع مصنوع:

- کوچه - باغ های: یزد، ابرندآباد، مهرین، تفت، طرزجان، بافق، ابرکوه، اردکان.
- قلعه های: فراشاه، مهریادین، سریزد، فهرج، خسروآباد، نارین قلعه.
- یخچال های: ابرکوه، مسیله، خرمشاه، خیرآباد.
- خانه - باغهای: اتحادیه، غضنفر، آسید هاشم آقا، حاج آقاحسین بافی ابوالمعالی.

با تشکر از دست نوشته های و برگه آقای مهندس علیرضا نیّریان و تک برگه مهندس میثم شعربافیان درباره چینه مورخ ۹۷/۱۲/۱۹

آسبادهای ایران، میراث صنعتی از یاد رفته آسیای کهن

زهره خضری
کارشناس مرمت بناهای تاریخی و کارشاس ارشد اشیاء فرهنگی - تاریخی، مدرس دانشگاه تربت حیدریه

درآمدی بر شناخت

۱- تعاریف :

آسیا، کارافزاری برای آرد کردن گندم ، جو و دانه‌های گیاهی است. واژه آسیاب، از دو بخش «آس» و « آب» تشکیل شده است. جزءِ « آسْ » در این کلمه در گویش‌های کهن ایرانی به معنی «سنگ» بوده است .

در فرهنگ معین آس ، چنین تعریف شده است :

«دو سنگ گرد و مسطح بر هم نهاده و سنگ زیرین در میان میلی آهنین و جز آن از سوراخ میان سنگ زبرین در گذشته و سنگ فوقانی به قوت دست آدمی یا ستور یا باد یا آب یا برق و یا بخار چرخد و حبوب و جز آن را خرد کند و آرد سازد.» (معین، ۱۳۶۲)

واژه «آسْ» نخست به معنی آسیای آب شهرت گرفته ، سپس در ترکیب با کلمات آب، باد، دست، ستور و چرخ، برای تسمیه و تخصیص گونه‌های مختلف آسیا، استعمال شده است. همچنین معادل واژه‌های عربی «رحالید»، «جاحله» و «طاحونه» [۱] نیز به فارسی، کلمات مرکب دست آسیا، چرخْ آسیا یا آسیایِ چرخ و آسیایِ آب می‌باشند.

آسیابِ بادی یا آسیایِ بادی که به آس باد مشهور شده، گونه‌ای آسیاب است که نیروی جنبشی آن از راه باد فراهم می‌گردد .

۲- انواع آسباد و مراکز عمده ایجاد آن در ایران

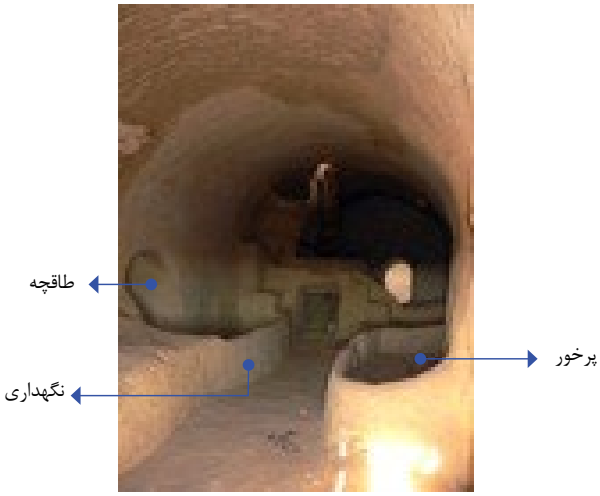
آسبادها براساس نحوه قرارگیری چرخباد به آسبادهای عمودی و افقی تقسیم می‌شوند . در حال حاضر چرخبادها در بیشتر آسیاهای سنتی همانند آسبادهای نشتیفان ، نهبندان و سیستان محوری عمودی دارند . در این آسبادها گردش چرخباد مستقیماً توسط فلزی که متصل به چرخباد است به سنگ آسیا منتقل شده و باعث گردش آن می‌شود . اما در آسبادهایی که چرخبادهای افقی دارند ، محور افقی چرخباد با چرخ دنده‌ای فلزی به محوری قائم که در سنگ گردان آسباد محکم شده، وصل است. گردش چرخباد (محور افقی) به محور قائم منتقل شده و سنگ آسیا را به چرخش وامی‌دارد .

با توجه به اینکه باد عامل اصلی چرخش آسبادهاست از این روی مراکز اصلی ایجاد آسبادها، مناطق بادخیزند.یکی از مهمترین بادهایی که در محدوده شرق و جنوب شرقی ایران می‌وزد بادهای ۱۲۰ روزه سیستان است . این بادهای سهمگین به مدت ۳ ماه منطقه را تحت نفوذ خود قرار داده و استان‌های سیستان و بلوچستان ، خراسان جنوبی و بخش جنوبی استان خراسان رضوی را در برمی‌گیرد . بر این اساس استان‌های مذکور مراکز اصلی ایجاد آسباد در کشورمان به شمار می‌آیند. متاسفانه امروزه با گسترش صنعت و تکنولوژی اکثر آنها از رونق افتاده و متروک و رها گردیده‌اند . نمونه‌هایی از این آسبادهای نیمه ویران را می‌توان در جنوب غربی زابل در منطقه حوضدار سیستان و همچنین روستاهای: چهار فرسخ، رومه، خوانشرف، خونیک پائین، همند و میغان از توابع شهرستان نهبندان و روستای طبس مسینا از توابع شهرستان درمیان در استان خراسان جنوبی جست. در استان خراسان رضوی نیز مجموعه‌ای از آسبادها در شهرستان خواف و شهرها و روستاهای آن وجود دارند که مشهورترین آنها آسبادهای نشتیفان است .

۳- ساختار معماری آسبادها :

هر آسباد از دواشکوب (طبقه) که فضاهای اصلی آن را شامل می‌شوند، تشکیل شده است. اشکوب زیرین، عبارت است از اتاق آسیا یا آس خانه و اشکوب دوم، پرخانه یا فضای پشت بام آس خانه است، که محل قرارگیری پره‌های آسباد می‌باشد . ویژگی‌های فضایی این دوقسمت به شرح ذیل می‌باشد :

الف ـ اتاق آسیا (آس‌خانه): اتاق آسیا فضای مستطیل شکل طویلی است که معمولاً طول آن دو برابر عرضش است . درب ورودی این فضا معمولاً دربی چوبی با ارتفاع کم (کمتر



تصویر شماره۱- منظر داخلی آسباد و وضعیت طاقچه ها و پرخوهای نگهداری گندم

تصویر شماره ۲- قسمت انتهایی اتاق آسباد (محل قرارگیری سنگ آسیا)

از ۲ متر) است .

در آسبادهای سیستان ورودی به فضایی هشتی مانند باز می‌شود که هدایت کننده به سمت فضای داخلی آس‌خانه می‌باشد. قسمت جلویی اتاق آسیا، مکانی جهت نگهداری و آماده‌سازی اولیه گندم واقع شده (تصویر شماره ۱)

و قسمت انتهایی این فضا محلی است که سازه اصلی عملکرد آسباد یعنی سنگ آسیا در آن قرار دارد. این فضا با ایجاد یک دیواره کوتاه ۶۰ ـ ۷۰ سانتی متری و در آسبادهای نهبندان با ایجاد یک دیوار، از قسمت جلویی تفکیک می‌گردد تا فضایی که در آن آرد تهیه می‌شود عاری از هرگونه گرد و خاک و آلودگی باشد . پلکانی که در کنار سنگ آسیا قرار دارد راه ارتباطی آسیابان به پرخو گندم و کنترل میزان گندم ورودی به گلوگاه سنگ آسیا می‌باشد (تصویر شماره ۲).

ب- پَرخانه : این قسمت علاوه بر اینکه نقش پوشش آسخانه را دارد به علت اینکه چرخباد در آن واقع شده ، نقش به سزایی در ساختار آسباد دارد(تصویر شماره ۳). ارتباط با این قسمت از طریق پلکان‌هایی که براساس موقعیت قرارگیری در بین چند آسباد ایجاد شده‌اند، برقرار می‌گردد.

قسمت ابتدایی بام آسخانه معمولاً گنبدی است و در انتها به فرم یک طاق تبدیل می‌شود و نهایتاً مسطح می‌گردد . قسمت انتهایی، فضایی مربع شکل راتشکیل می‌دهد که درحقیقت پرخانه به این قسمت اطلاق می‌شود . در مرکزآن تیر پل و پره‌ها که مجموعاً چرخباد را تشکیل می‌دهند، قرار دارند و دیوارهای گلی نیز پیرامون آن را در بر گرفته‌اند. تنها در گنج شمال شرقی که در مسیر وزش باد قرار دارد فضایی به عرض حدوداً یک متر باز است. در آسبادهای نهبندان این دیواره با داشتن زاویه حدود ۲۵ درجه، هدایت را به سمت پره‌ها تسهیل و تشدید می‌کند. این قسمت که با الوارهای چوبی به دیوارهای مجاورش متصل می‌گردد ، در گویش محلی نشتیفان به درباد یا «دَرگاباد» موسوم است (تصویر شماره ۹).

دیوارهای گلی تشکیل‌دهنده حصار پیرامون چرخباد نقش مؤثری در هدایت و تشدید جریان باد دارند، ارتفاعی حدوداً ۶ متر داشته و با افزایش ارتفاع از عرض آنها کاسته می‌شود . از این رو در نمای جانبی حالتی مورب و پلکانی پیدا می‌کنند (تصویر شماره۸) .

محور چرخباد یک تیر چوبی به طول ۶ متر، و معمولاً از تنهٔ درخت کاج یا چنار است. این محور «تیرْپُل» [۹] نامیده می‌شود و معمولاً ۶ تا ۸ «پَرّه» به آن وصل است. پرّه ها در آسبادهای نشتیفان از ۵ تا ۷ تخته چوبی به طول ۵ متر و پهنای ۱۵ سانتی‌متر و در آسبادهای و نهبندان با دسته‌های نی پوشش داده شده‌اند. سرِ بالای تیرپل در سوراخ میانی تیری به نام «خَرْپُل» [۱۰] قرار دارد . سر پائین تیرپل از سوراخ روی بام آسْخانه گذشته و با زائده آهنی دم چلچله‌ای موسوم به توره در گلوی سنگ‌گردان آسیا قرار می‌گیرد.

۴- مصالح کاربردی در ساخت آسبادها:

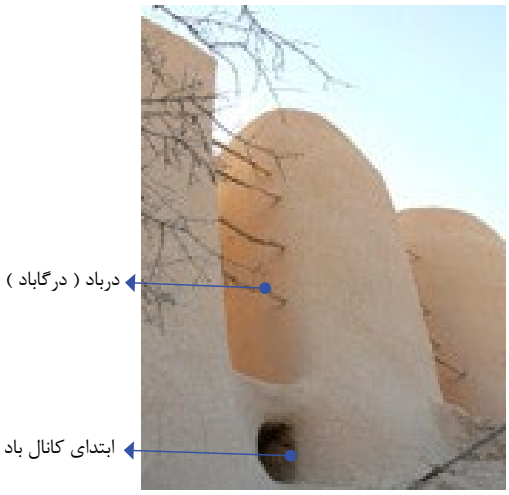
معماری ایرانی بر پایه استفاده از مصالح بوم‌آورد و محلی پایه‌گذاری شده است و معماری آسبادهای نشتیفان نیز با بهره‌گیری از مصالح موجود در کویر خراسان و سیستان از جمله گل و خشت و کاه و نی و چوب سازه‌ای را ایجاد نموده است به بهترین وجه استواری و کارآیی لازم را داراست .

ساختمان آسبادها هماهنگ با توپوگرافی محل و معمولاً بدون هر گونه شالوده ریزی بر مرتفع‌ترین نقطه استقرار می‌یابد.

برای برپاسازی دیوارهای آسباد ، از خشت‌های گلی ، چینه و قطعات سنگ که با ملات گل بر روی هم استقرار می‌یابند، استفاده می‌شده است. پوشش سقف آسبادها در قسمت جلویی پوشش گنبدی است که معمولاً از نوع کلنبو، یا چهاربخشی است و امتداد آن به سمت انتهای آسباد معمولا با طاق گهواره‌ای پوشش داده می‌شود. ابعاد خشت‌ها حدوداً ۷×۳۰×۳۰ بوده و ملات اتصال دهنده خشت‌ها هم کاهگل می‌باشد (تصویر شماره ۱۰) .

دیوارهای محصور کننده آسبادها هم از خشت ساخته می‌شوند و نهایتاً نیز بر روی تمامی این دیوارهای گلی اندودی از کاهگل به عنوان لایه عایق‌کننده کشیده شده است.

تصویر شماره ۳- نمای جانبی دیوارهای پیرامون پره آسباد (ردیف میانی) - نمایش ساختار پلکانی دیوارها در نمای جانبی



تصویر شماره ۴ - درباد و کانال باد از نمای پشتی (شمال شرقی) آسباد های ردیف سوم

بخش عمده ساختار سازه‌ای پره‌های آسباد را نیز الوارهای چوبی تشکیل می‌دهد که عمدتاً از درخت کاج و زبان گنجشک فراهم آمده است .

یکی دیگر از مهمترین مصالح کاربردی در آسبادها سنگ‌هایی است که جهت ساخت سنگ آسیا تهیه شده‌اند . این سنگ ها از نوع سنگ هرکاره می‌باشند که از منطقه‌ای صخره‌ای پیرامون مناطق مذکور استخراج می‌شوند .

۵- چگونگی کارکرد آسبادها : [۱۱]

پس از به بار نشستن گندم و پایان درو نمودن محصول، زمان آرد نمودن آن فرا می‌رسد که تقریباً مقارن با اواخر شهریور ماه و آغاز پائیز است. این زمان که ایرانیان آن را « تموز »می‌نامند ، مصادف با آغاز وزش بادکوه یا بادهای ۱۲۰ روزه سیستان نیز می‌باشد . از این‌روی کشاورزان گندم‌هائی را که آماده نموده‌اند ، به آسیا می‌آورند. چنانچه گندم‌ها هنوز از پوست خود خارج نشده باشند، در محلی مقابل دریچه باد با « کاجره کوب » [۱۲] آنها را می‌کوبند تا گندم از پوسته جدا شود. سپس گندم‌ها را در داخل سرندی (الک) نسبتاً بزرگ می‌ریزند و دریچه در باد را باز می‌نمایند تا جریان باد به این قسمت هدایت شود سپس با تکان دادن سرند و بالا ریختن گندم پوسته‌ها از گندم‌ها جدا وگندمِ پاکیزه آماده و در محلی بنام پرخو گندم جای داده و مقداری سنگ نمک به آن می‌افزایند .

حال، جهت به حرکت در آوردن چرخباد، نی باد را از شکاف درباد برمی‌دارند تا باد به پرخانه هدایت شود. با برداشتن « چوب‌های دو شاخ » [۱۳] که عامل مهار نمودن پره‌ها می‌باشد ، عملاً کار آسیا شروع می‌شود و با چرخش آن تیر پل و میلهٔ انتهائی آن که به « توره » [۱۴] که آن نیز قبلاً از قسمت زیرین در سنگ روئی آسیا جاسازی شده است ، به چرخش درمی‌آیند و با چرخش آن « لک لکه » [۱۵] که یک سر آن به صورت آزاد بر روی سنگ آسیا قرار دارد، و یک سر دیگر بوسیله نخی به « ناودان » [۱۶] بسته شده به حرکت درآمده و لرزش پیدا می‌کند. گاه در اثر لرزش زیاد ناودان ناشی از لرزش لک لکه گندم به مقدار زیادی وارد ناودان و گلوگاه آسیا می‌شود و درنتیجه گلوگاه پر می‌گردد و گندم از آن سرازیر شده و به اطراف پراکنده می‌شود، برای رفع این مشکل از « دانه کش» [۱۷] استفاده می‌کنند، قرارگیری چند دانه‌کش درداخل ناودان باعث کند شدن جریان گندم از پرخو به گلوگاه می‌شود . هر قدر تحرک سنگ آسیا ناشی از چرخش پره‌ها و وزش باد بیشتر باشد، گندم بیشتری آرد می‌شود، از این رو با کم و زیاد شدن شدت جریان باد و چرخش پره آسیا تعداد دانه‌کش‌ها را در ناودان کم و زیاد می‌کنند (تصویر شماره ۵).

آسبادها در تمام ۲۴ ساعت تا زمانی که گندم برای آرد شدن باشد کار می‌کند. زمانی که وزش باد مناسب باشد یک آسباد می‌تواند روزانه ۵۰۰ تا ۱۰۰۰کیلوگرم گندم را آرد نماید. پس از آرد شدن تمامی گندم‌ها، زمان آن می‌رسد که آسیا را از کار بیاندازند برای از کار انداختن آسیا از روش‌های زیر استفاده می‌شود:

الف- گذاشتن « نی باد » در مقابل دریچه ورودی باد، مانع ورود باد و چرخش پره‌های آسیا می‌شود.

ب - پائین آوردن چوب موشته باعث می‌شود وزن سنگ روئی آسیا و تیرپل و پره‌های آسیا بر سنگ زیرین منتقل شده و در حقیقت ترمزی برای توقف آسیا می‌باشد .

ج - قراردادن چوب دو شاخ در داخل پره و تکیه دادن انتهای آن به دیواره بیرونی آسیا که باعث مهار شدن و توقف کامل پره‌ها می‌شود.

پی نوشت ها :

۱. در بعضی از شهرها و روستاهای خراسان، کرمان، اصفهان و تربت حیدریه کلمهٔ عربی «طاحون» و «طاحونه» را نیز به کار می‌برند.

۲. برگرفته از سایت اینترنتی http://www.nashtifan.blogfa.com

۳. مجموعه آسبادهای نشتیفان به شماره ۷۴۹۰ در تاریخ ۱۳۸۱/۱۱/۱۲ با کاربری فرهنگی، مذهبی ـ تاریخی در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است .

تصویر شماره۵- وضعیت قرار گیری دانه کش ها ، لک لکه و ناودان

۴. بادکوه: همان باد مشهور ۱۲۰ روزه سیستان است که از شرق به این منطقه می‌وزد. به قول اهالی این منطقه زمان شروع باد کوه از اواسط فصل بهار است. و تا اوایل پائیز ادامه دارد، و با قدرتی بسیار زیاد و مداوم و شبانه روزی می‌وزد و تنها بادی است که می‌تواند آسبادها را با سرعتی بسیار به چرخش درآورد، وجه تسمیه این باد به خاطر وزیدن آن از سمت کوه‌هائی است که در شرق این منطقه واقع شده‌اند .

۵. یخچال: چاله یخ، چاه یخ، محل ذخیره و انبار یخ درفصل سرما به منظور استفاده از آب ذخیره شده و خنک آن در فصل کم آبی و تابستان

۶. پرخو: در گویش خراسانی به فضایی گویند که با دیوارهای گلی محصور شده و جهت نگهداری مواد، ابزار و وسایل گوناگون استفاده می‌شود. معمولاً این فضا در انبار، پستو و آشپزخانه (مطبخ) ایجاد می‌شده است .

۷. نی باد: نی‌های بافته شده به هم همچون حصیر. با قرار دادن آن در برابر درباد باعث توقف حرکت پره‌های آسباد می‌شوند .

۸. سرند: غربال، الک، وسیله‌ای توری و سوراخ داربا دانه‌بندی متفاوت برای جداسازی مواد گوناگون

۹. تیرپل: تیری از چوب درخ کاج با طول حدوداً ۸ متر و قطر ۲۰ سانتیمتر، قطر تیر پل در قسمت بالا و پائین یکسان است و چون یافتن درختی با چنین ابعادی امکان ندارد، از سه قسمت تشکیل شده که به هنگام ساختن، آن را در محل اتصال به هم به صورت نر و ماده درآورده وگوه اتصالی را از وسط آن عبورمی‌دهند تا مانع حرکات جانبی و در رفتگی ناشی از فشار حاصله از باد شود .

۱۰. خرپل: تیری از چوب درخت کاج به قطر حدوداً ۲۰ سانتی‌متر و طول ۴ متر (متناسب با عرض آسباد) به صورت یکپارچه و تخت که از دو طرف به دیوارهای آسیا تکیه دارد و در قسمت وسط با محور چوبی آسیا متصل است و عملکرد آن جلوگیری از حرکات جانبی تیر پل می‌باشد.

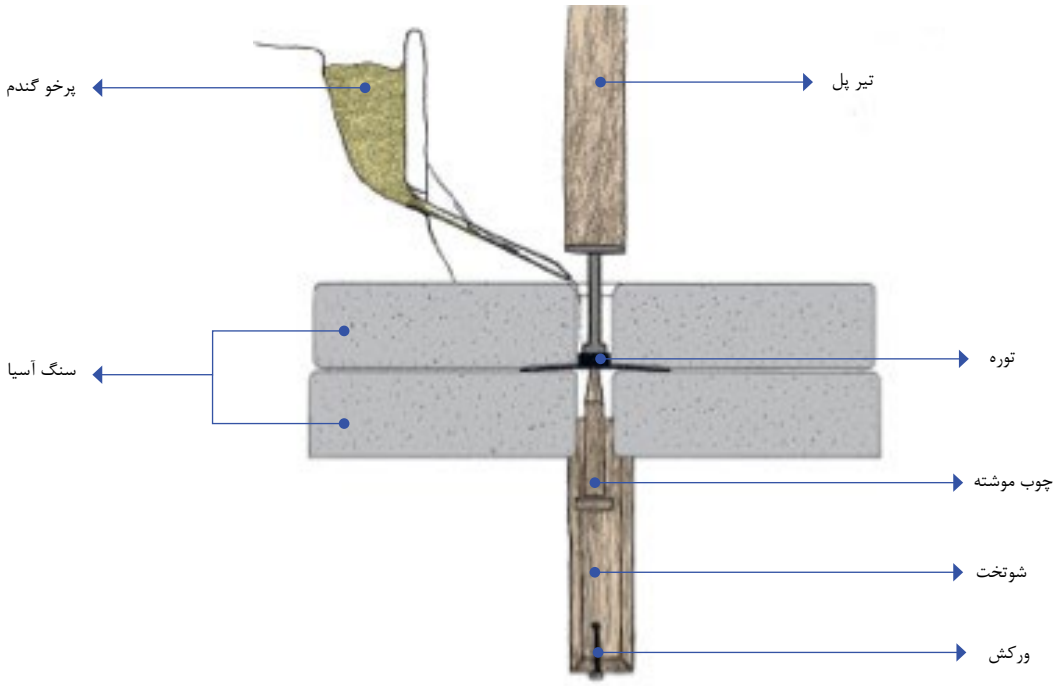
۱۱. برداشت آزاد از« آس بادهای خواف »، نادری، بقراط، هنر و مردم، دوره ۱۵،شماره۱۷۷و۱۷۸، تیر و مرداد ۱۳۵۶، صص ۸۵ و ۸۴

۱۲. کاجره کوب: وسیله‌ای چوبی شبیه به گوشتکوب در اندازه‌ای بزرگتر برای کوبیدن گندمی که هنوز از پوست خارج نشده و به آن کاجره (کاه جره) می‌گویند، به کار می‌رود.

۱۳. چوب دو شاخ: چوبی با ارتفاع ۱۴۰ سانتی‌متر و قطر ۷ تا ۱۰ سانتی‌متر که انتهای آن به صورت دو شاخه است. قرار دادن سمت دو شاخه این چوب در داخل پره و تکیه دادن انتهای آن به دیواره بیرونی آسیا و یا سطح بام، پره‌ها را مهار می‌کند و به این وسیله توقف کامل پره ها و آسباد فراهم می‌گردد .

۱۴. توره: فلزی شبیه به دم چلچه یا پاپیون با ۴۰ تا ۵۰ سانتی متر طول، عرض آن در باریکترین قسمت (که وسط توره است) ۶ تا ۷ سانتیمتر و در پهن‌ترین آن ۱۰ تا ۱۲ سانتیمتر، و قطر آن در باریک‌ترین قسمت ۲ سانتی‌متر و در پهن ترین قسمت ۱۲ سانتی‌متر می‌باشد. میله‌ای قطور و فلزی که در انتهای تیر پل تعبیه شده و انتهایش بصورت دو شاخه است، درست در وسط توره قرار می‌گیرد که با چرخش تیر پل و میله انتهائیش، باعث چرخش توره و در نتیجه باعث گردش سنگ روئی آسیا می‌شود.

۱۵. لک لکه ، Lak-Lake : چوبی است به طول ۴۰ تا ۵۰ سانتی متر با قطر ۵ الی ۶ سانتی مترکه یک سر آن به ناودان بسته شده و سر دیگر آن به صورت آزاد بر روی سنگ آسیا قرار دارد. با چرخش سنگ آسیا



کروکی شماره ۱ ـ طرح کلی از اجزای تشکیل دهنده سنگ آسیا در یک آسباد

به حرکت در آمده و باعث ریختن دانه‌های گندم از ناودان به داخل آسیا می‌گردد. با افزایش سرعت حرکت چرخ آسیا و افزایش حرکت لک لکه، گندم بیشتری نیز وارد آسیا می‌شود.

۱۶. ناودان: چوبی بوده است با عرض ۱۲ تا ۱۵ سانتی متر به طول ۶۰ تا ۷۰ سانتی متر که داخل آن را گود نموده‌اند که سر ناودان در داخل پرخو نمک و پرخو گندم و سر دیگر آن به صورت مایل و شیب‌دار که گندم و نمک را به گلوگاه آسیا هدایت می‌کرده است. امروزه دیگر ناودان‌های چوبی کاربرد نداشته و ناودان ها از جنس ورق‌های گالوانیزه یا حلبی همانند ناودان‌های متداول در بام‌ها می‌باشند.

۱۷. دانه‌کش: چوب‌هائی با قطر ۲ سانتی‌متر و با طول ۱۰ الی ۱۲ سانتی‌متر که به آنها نخی بسته شده و توسط میخی در نزدیکی ناودان به دیوار کوبیده شده‌اند. مانعی است در مقابل جریان گندم به گلوگاه سنگ آسیا.

۱۸. ورکش: اهرمی فلزی یا چوبی است که شوتخت بر روی آن قرار دارد و با قرار دادن چوبی در زیرآن حالت اهرم را بوجود می‌آورد .

۱۹. شوتخت: تکیه گاهی چوبی است با طول تقریبی ۲ متر وعرض ۳۰ سانتی‌متر و به قطر ۴ سانتی‌متر که سر آن در داخل فرورفتگی زیر سنگ زیرین آسیا قرار دارد و انتهایش بر روی اهرم چوبی یا فلزی (ورکش) متکی است .

۲۰. چوب موشته: چوبی محکم و مخروطی شکل از چوب سرو و زبان گنجشک (اسامی محلی آنها سرون و بنوش است) ، ارتفاع موشته ۴۰ الی ۵۰ سانتی‌متر است و قطر آن در باریک‌ترین قسمت آن ۳ تا ۴ سانتی‌متر و در پهن‌ترین آن ۱۳ تا ۱۵ سانتی‌متر می‌باشد، انتهای چوب موشته بر روی قطعه چوب مکعبی شکلی که وسط آن را به اندازه تکیه‌گاه چوب موشته گود نموده‌اند قرار دارد، تا بدینوسیله از حرکات جانبی یا در رفتگی چوب موشته جلوگیری نمایند. بر زیر چوب مذکور قطعه چوب مکعبی دیگری که دارای سطح اتکاء بیشتری است قرار داده‌اند تا عدم حرکت چوب موشته را تضمین نموده باشند، که همگی بر روی شو تخت تکیه دارد، و ابتدای آن از قسمت زیرین سنگ آسیا گذشته و به وسط توره متصل است.

فهرست منابع :

۱. بلوکباشی، علی(۱۳۶۷)،دایرهالمعارف اسلامی، مرکز دایرهالمعارف اسلامی، تهران

۲. شمس قیس رازی ، محمد (۱۳۳۸) ، المعجم ، به کوشش محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی ، دانشگاه تهران ، تهران

۳. معین ، محمد(۱۳۶۲) ، فرهنگ فارسی ، امیر کبیر ، تهران

۴. نادری ، بقراط (۱۳۵۶) ، آس بادهای خواف ، هنر و مردم ، دوره ۱۵، شماره ۱۷۷ و ۱۷۸ ، تیر و مرداد ، صص ۸۵ و۸۴

۵. Die Windmuehlen - (1972)Notebaar -I, J.C - Der Haag Monton Verlag

۶. http://www.nashtifan.blogfa.com

۷. http://www.cgie.org.ir

۸. www.fareiran.com

معماری کوچ

نجمه حساس
دانشجوی دکتری معماری حفاظت، دانشگاه پلی تکنیک گدانسک،
لهستان و مدرس دانشگاه

سیاه چادر ایل سنگسر

شیوه زیست مبتنی بر کوچ (کوچندگی) از متقدم‌ترین اشکال حیات اجتماعی است که از واپسین دوران شکل‌گیری زندگی اجتماعی انسان‌ها تاکنون استمرار داشته است. عشایر ایران، ایل و قوم‌های متفاوتی هستند که از گذشته‌های دور در چهارگوشه سرزمین ایران زندگی می‌کنند. هنگام کوچ مسکن و مأوای خود را نیز با خود از منطقه‌ای به منطقه دیگر می‌برند. مسکن آنان با طرز زندگی و جغرافیای زیستشان به سازگاری رسیده است. بدین سبب شاید بتوان گفت کامل‌ترین نوع مسکن قابل حمل و متحرک را از سالیان قبل عشایر ایران داشته‌اند.

پهنه وسیعی از نواحی آسیای شرقی و مرکزی تا خاورمیانه و شمال آفریقا شاهد حضور و استقرار اشکال متعددی از زندگی توأم با کوچ و به خصوص شیوه زیست عشایر کوچنده بوده. بررسی‌های انجام شده درباره عوامل طبیعی، سیاسی اقتصادی مؤثر در به -و اجتماعی وجود آمدن و تکوین الگوی زیست و معیشت عشایری مبتنی بر کوچ در قلمرو سرزمینی و فرهنگی اقوام و ایلات و عشایر مستقر در فلات ایران، حاکی از این است که این سبک زندگی متأثرجغرافیایی است.

مسکن عشایر کوچ رو ، قابلیت جمع کردن و دوباره برپا کردن و همچنین به همراه بردن را دارد و تابع تمامی شرایط فوق به ویژه فرهنگ، معیشت، اقتصاد و فن ساخت آن جامعه می‌باشد. و با سازگاری با شرایط اقلیمی- جغرافیایی شکل گرفته است. اما در مقاطع مختلفی به دلایل

سیاه چادر سیستان و بلوچستان

سیاه چادر بختیاری

سیاه چادر ایلام

سیاه چادر ایل سنگسر

سیاه چادر قشقایی

سیاه چادر کرمانج

مراحل آماده سازی آلاچیق. https://www.ir-co.com/

آلاچیق آذربایجان

مراحل آماده سازی کپر، منبع: https://www.seratnews.com/fa/news/31625/

سیاسی، امنیتی، رفاهی، خدماتی و ... ، یکجانشینی و اسکان این قبایل، مورد نظر و اعمال قرار گرفته است ، البته لازم به ذکر است که پروژه‌های یکجانشین کردن در بعضی مناطق ایران نتیجه ای به بار نداشته است و فرهنگ کوچندگی هنوز پابرجاست.

مسکن عشایر و نوع زندگی آن‌ها، زبان و موسیقی، غذاهای محلی، صنایع دستی، رقص و لباس‌ها ی محلی به همراه آیین‌های محلی و جشن‌های عروسی از مهم‌ترین خصیصه و جاذبه‌های ایلات و عشایر است. بارزترین مشخصه ایلات و عشایر شیوه زیست آنان است که برخلاف یکجانشینان روستایی و شهری، نقل و انتقال سیاه چادرها)خانه‌ها (و رمه‌ها ی خودشان به هنگام کوچ است .

کوچ نشینی

کوچ عشایر عبارت است از جابجایی و حرکت افراد و خانوارهای عشایری بین قلمروهای ییلا قی (سردسیر) و قشلاق (گرمسیر) که با هدف دسترسی به علوفه مرتعی تازه برای تعلیف احشام و دوری از گرما و سرمای شدید انجام می‌گیرد. کوچ عشایر معمولاً با شرکت همه افراد خانوار، باروبنه و سرپناه قابل حمل در قالب رده‌های ایلی و یا امروزه به صورت انفرادی و تک خانواری صورت می‌گیرد.

مساکن عشایر از لحاظ گوناگون و در دسته‌بندی‌های مختلف به لحاظ چهار اقلیم متفاوت ایران و همچنین بر مبنای قومیت‌های مختلف شهری و روستایی مورد مطالعات قرارگرفته است. همزیستی

مراحل آماده سازی، منبع: http://www.mirasmah.ir/98

و تعامل بـا محـیط زیسـت و کوشـش مـداوم، انطباق و سـازگاری ایـن شـیوه‌هـا، زنـدگی بـا شـرایط و مقتضیات اقلیمی- جغرافیایی هر منطقه باعث شده اسـت کـه شـکل زنـدگی و معیشـت، نظـام کـوچ و اسـتقرار و بهره برداری از منابع محیطی، در بین گـروه هـای عشـایری اشکال مختلفی به خود بگیرد.

سیاه چادر

در بین ایلات و عشایر ایران سیاه چادرها با اندازه هـا و شکل های متفاوت بافته و آماده می شوند. با توجه به اشرایط اقلیمی و فرهنگی اندازه و فرم آنها متفاوت است.

آلاچیق‌ها

آلاچیق‌ها معمولاً در مناطق سـرد و کوهسـتانی سـاخته می‌شوند و پلان بـه صـورت دایره و نمـا نیمکـره است. آلاچیق از دو بخش تشکیل می‌شود. بخـش بـالایی سقف آن از موی بز بافته می‌شود. بخش دیگـر دیـواره جانبی است که چیق یا چیت نام دارد و از ترکیب نی و موی بز ساخته می‌شود.

ساختمان آلاچیق شامل اسکلتی از چوب است که آن را با چند قطعه نمـد مـی‌پوشـانند اگـر نمـد برداشـته شـود آلاچیـق همچـون یـک قفـس چـوبی بـه نظـر مـی‌رسـد. حدود شصـت تـا هفتـاد قطعـه چوب کمـانی شـکل که گرد اسـت اسکلت آلاچیـق را پدیـد مـی‌آورد.

کپر

کپر نام گونه‌ای اقامتگاه سـایه بـانی در جنـوب ایـران است. مصـالح رایـج درساخت این مساکن عموماً چوب، نـی، پشـم بـز و شـتر و شـاخه و بـرگ است. شاخه‌های خمیده را در زمین فرو می‌کنند. بعد شاخه‌های افقی را در دیواره با لیف درخت خرما گره می‌زنند.

مضیف

مضیف که سازه‌ای مقاوم با معمـاری پیچیـده اسـت. در نزد قبایل عرب نشین خوزستانی جایگاهی مقـدس بـرای مهمانان محسوب می‌شود. مضیف درحقیقت بنایی است که عرب‌ها آن را تنهـا بـا اسـتفاده از نـی و بوریـا می‌سـاختند. اصل سازه مضیف روی حفاری چاله‌ای اسـت کـه قرار است در آن قـرار گیـرد و سـاخته شـود. آن را به صورت دستی و نه با بیل مکانیکی حفر کنند. هرچه چاله مورب‌تر باشد هلالـی سـتون‌هـا و سقف بهتر شکل می‌گیرد. پس از کندن چاله و آماده‌سازی نی‌ها، به صورتی که پوسته آن‌ها باید جدا شود، نوبـت بـه تثبیت ستون‌ها در گودال‌ها مـی‌رسـد کـه آن را بـا مـلات کاه‌گل محکم می‌کنند و بـرای هلالـی کـردنش روی هـر ستون دو نفر بـالا رفتـه و آن را شـکل مـی‌دهنـد..(۱۳۹۵)عبدی فر،

در ورودی مضیف هنگام ساخت باید رو به قبلـه باشـد و ارتفاع در ورودی آن باید ارتفـاع کمـی داشـته باشـد و این هم به خاطر اینکه فردی که قصد ورود به مضـیف را دارد در برابر کسـانی کـه داخـل‌نشسـته انـد خـود را بـه نشـانه احتـرام و ادب خـم کـرده و سـپس وارد شـود وازاولین شخصی کـه در کنـار ورودی نشسـته شـروع بـه سلام و روبوسی می‌کنـد و سـپس جـایی بـرای نشسـتن خود تعیین می‌کند.

از پیشگامان عکاسی سرزمین ایران آنتوان سوروگین ۱۸۳۰ـ۱۹۳۳ میلادی

مجید قره‌زاده‌شربیانی
کارشناسی ارشد مرمت شهری از
دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران

مقدمه

با توجه به اسناد و شواهد موجود که توسط جهانگردان و مستشرقین تهیه و تدوین شده و در حال حاضر در کتابخانه‌ها و موزه‌های مختلف نگهداری می‌شود، تاریخچه مستندنگاری از سرزمین ایران توسط خارجی‌ها به قرن دوازدهم میلادی باز می‌گردد. اولین نمونه این گزارش‌ها توسط خاخام یهودی بنجامین‌بن‌جناح در قرن دوازدهم میلادی پیرامون شهر شوش و آرامگاه دانیال نبی تهیه و تدوین شده است . از دیگر نمونه‌ها می‌توان به گزارش‌های مارکوپولو از شهرهای ایران اشاره نمود.

از بین سفرنامه‌نویسان ایرانی نیز می‌توان به سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی اشاره نمود که در قرن پنجم هجری قمری و در جریان سفر وی به آسیا و آفریقا تهیه و تدوین شده است.

اسناد پدیدآمده از سرزمین ایران شامل توصیفات نوشتاری، طرح‌های دستی، نقشه و عکس می‌باشند که هریک دارای ارزش‌های ویژه خود می‌باشند و در مطالعات فرهنگی، معماری و جامعه شناسی دارای کاربردهای بسیار می‌باشند. این اسناد در قالب گزارش‌ها، کتب تاریخی، سفرنامه‌ها و آلبوم‌های بسیاری چاپ و منتشر شده‌اند.

یکی از مهم‌ترین و معتبرترین آنواع اسناد تصویری عکس می‌باشد. این نوع از سند تصویری در بین گونه‌های مختلف اسناد تصویری بیشترین اعتبار را نزد محققین و پژوهشگران دارند زیرا انعکاس‌دهنده برشی واقعی از یک پدیده می‌باشد که در حال حاضر موجود و یا ناموجود می‌باشد.در بین اسناد تصویری عکس به بیشترین میزان انعکاس‌دهنده هوین و اصالت واقعی اثر می‌باشد.

نمونه کاغذهای عکاسی که سوروگین عکس‌ها را روی آنها چاپ می‌نمود. علاوه بر درج آدرس عکاس‌خانه نشان‌های شیر و خورشید اهدایی از طرف ناصرالدین شاه و مدال‌های افتخار کسب شده در نمایشگاه‌های بین‌المللی نیز در پشت کاغذهای چاپ عکس درج شده است.

مطالعه اسناد تصویری در قالب عکس پیرامون سرزمین ایران و حفظ و انتقال ارزش‌های مستتر در آنها به آینده این امکان را مهیا می‌کند که علاوه بر شناخت آثار و پدیدآورندگان آنها در دو قرن اخیر، بررسی مناسبی بر روی تغییرات پدیدآمده در دو قرن اخیر در حوزه معماری و شهرسازی با تمام ابعاد آن، صورت گرفته و در مطالعات و پژوهش‌های علمی، تاریخی و هنری مورد استفاده قرار گیرند.

اختراع دوربین عکاسی و کاربرد آن در تهیه اسناد تصویری

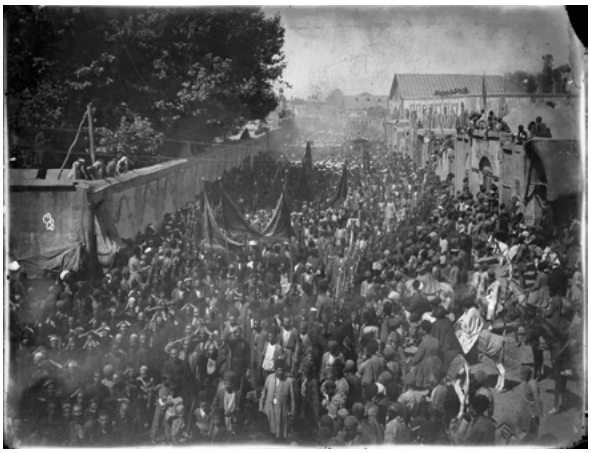
پس از اختراع دوربین داگروتیپ (مدل اولیه دوربین عکاسی) و تهیه اولین عکس‌ها توسط ژوزف نیسفور نیپس و لوئی داگر در سال ۱۸۳۹ میلادی در پاریس و به دنبال تحولات چشمگیری که در موضوع ثبت و ضبط آثار معماری و هنری پدید آمد و با توجه به سرعت بسیار زیاد تغییرات اجتماعی ـ فرهنگی و توسعه‌های شهری گسترده در دو قرن اخیر و وقوع دو جنگ جهانی که با ویرانی‌های بسیاری همراه بود؛ نیاز به ثبت آثار فرهنگی و حفظ هویت و اصالت آثار هرچند در قالب اسناد تصویری؛ بسیار ضروری می‌نمود.

بسیاری از هنرمندان و متخصصان مرتبط با آثار فرهنگی به ویژه معماری و باستان‌شناسی جهت حفظ و انتقال این آثار به آیندگان اقدام به ثبت و مستندسازی این آثار با دوربین عکاسی نمودند.

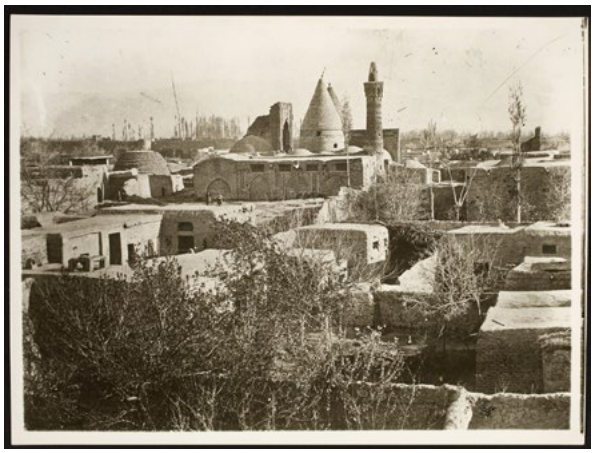
ورود دوربین عکاسی به ایران

پس از اختراع دوربین عکاسی اولیه به نام داگروتیپ در اروپا به سال ۱۸۳۹ میلادی ملکه انگلستان ویکتوریا و امپراطور روس نیکلای به عنوان هدیه دوربین داگرو تیپ را به دربار محمد علی شاه قاجار (۱۱۸۶ -۱۲۲۷ ه.ش) ارسال نمودند. استفاده از این دوربین‌ها و تکنولوژی چاپ عکس توسط آن‌ها اولین بار در سال ۱۹۴۴ میلادی و با ورود ژول ریشار معلم فرانسوی دارالفنون به شکل عملی انجام شد. ژول ریشار ماجرای استفاده از دوربین داگرو تایپ و تهیه عکس توسط این دوربین را اینگونه توصیف می‌کند:

« دو دستگاه اسباب عکاس در روی صفحات فلزی برای شاه آورده‌اند؛ یکی را ملکه انگلیس هدیه فرستاده و دیگری را امپراطور روس. اما با وجود آنکه شرح اعمال این عکاسی در کتابچه‌های منضمه فرستاده شده است تاکنون احدی از فرنگی و ایرانی نتوانسته آنها را به کار انداخته، عکس بردارد. و چون دانستند که این کار از عهده من ساخته است به من رجوع نمودند. از یادداشت‌های ریشارخان و اشاره‌های اعتمادالسلطنه چنین به دست می‌آید که وی نخستین عکس را در تهران از ناصرالدین میرزا به تاریخ پنجم دسامبر ۱۸۴۴ میلادی / ۲۳ ذیقعده ۱۲۶۰ ه.ق / ۱۴ دی ۱۲۲۳ ه.ش برداشته است.



تهران مراسم عاشورا سال ۱۲۹۰ه.ش



بسطام سال ۱۲۹۰ه.ش

اصفهان میدان نقش جهان سال ۱۲۹۰ه.ش

چشم انداز شهر کاشان سال ۱۲۸۰ه.ش

علاوه بر ژول ریشار که در طول خدمت خود در دربار ناصرالدین شاه به لقب خان مفتخر شده بود و خدمات بسیاری در دوره حضور خود در ایران انجام داد؛ برخی دیگر از عکاسان اروپایی شاغل در ایران در میانه قرن نوزدهم میلادی نیز علاوه بر شغل اصلی خود که اغلب مستشار نظامی و فنی بودند به کار عکاسی نیز اشتغال داشتند و اسناد تصویری در قالب عکس نیز از شهرها و آثار معماری ایران تهیه نمودند. افرادی همچون لوئیجی پشه (luige pesce) لوئیجی مونتابونه (luigi montabone) ارنست هولتسر (Ernst holtzer) از این دسته از افراد بودند.

یکی از پرکارترین و با توجه به ویژگی آثار مهم‌ترین عکاس شاغل در ایران آنتوان سوروگین می‌باشد. وی در طی بیش از شش دهه عکاسی از سرزمین ایران آثار بسیار با ارزش و یگانه ای از مظاهر تمدن و فرهنگ ایرانی در طی یکی از مهم‌ترین دوران تاریخی از لحاظ تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، پدیدآورد. آثار وی در برگیرنده تحولات دوران حکومت‌های ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمد شاه قاجار و همچنین اوایل حکومت رضا شاه پهلوی می‌باشد.

آنتوان سوروگین ۱۸۳۰ - ۱۹۳۳ میلادی

Antoin sevroguin عکاس گرجستانی

آنتوان سوروگین در سال ۱۸۳۰م در تهران به دنیا آمد. پدر وی واسیلی سوروگین اهل روسیه و مادر وی آچین خانوم اهل گرجستان بود. پدر وی یکی از کارکنان سفارت روسیه در تهران بود و سوروگین نیز در سفارت روسیه در تهران به دنیا آمد. پس از مرگ پدر در جریان یک حادثه اسب سواری، آنتوان سوروگین به همراه خانواده به تفلیس نقل مکان نمود. وی در این مرحله از جوانی به آموختن هنر نقاشی پرداخت. همزمان با این امر وی به همراه برادران خود کولیا و امانوئل به آموختن فن عکاسی نزد دیمیتری ایوانکویچ یرماکوف پرداخت. یرماکوف خود یکی از پیشگامان عکاسی در روسیه بود که طی سالهای ۱۸۷۰ الی ۱۹۱۵ میلادی سفرهای متعددی به سرزمین ایران انجام داد و در این مدت تعداد ۱۲۷ آلبوم عکس از آثار ایران تهیه و تدوین نمود.

سوروگین در سال ۱۸۷۰ میلادی به همراه برادرانش به تبریز نقل مکان نموده و در این شهر اقدام به راه‌اندازی استودیوی عکاسی نمود. در سال ۱۲۴۹ه.ش به همراه برادران خود به تبریز سفر نمود و وارد دستگاه حکومتی مظفرالدین میرزا شد. این سفر سرآغاز یک دوره پربار برای آنتوان سوروگین و همینطور برای فرهنگ و هنر سرزمین ایران بود.

سوروگین تحت تاثیر فعالیت‌های دیمیتری ایوانکوویچ یرماکوف تصمیم گرفت تصاویری از سرزمین ایران تهیه و تدوین نماید به عبارت دیگر تصمیم گرفت تا پایشی از آثار معماری و فرهنگی ایران انجام دهد. وی در این راه از کمک برادران خود کولیا و امانوئل نیز بهره گرفت. چه بسا تعدادی از تصاویری که در مجموعه این عکاس وجود دارد توسط برادران وی پدیدآمده باشند.

تهران خیابان چراغ گاز سال ۱۲۹۰ه.ش

تهران میدان توپخانه بانک شاهی سال ۱۲۹۰ه.ش

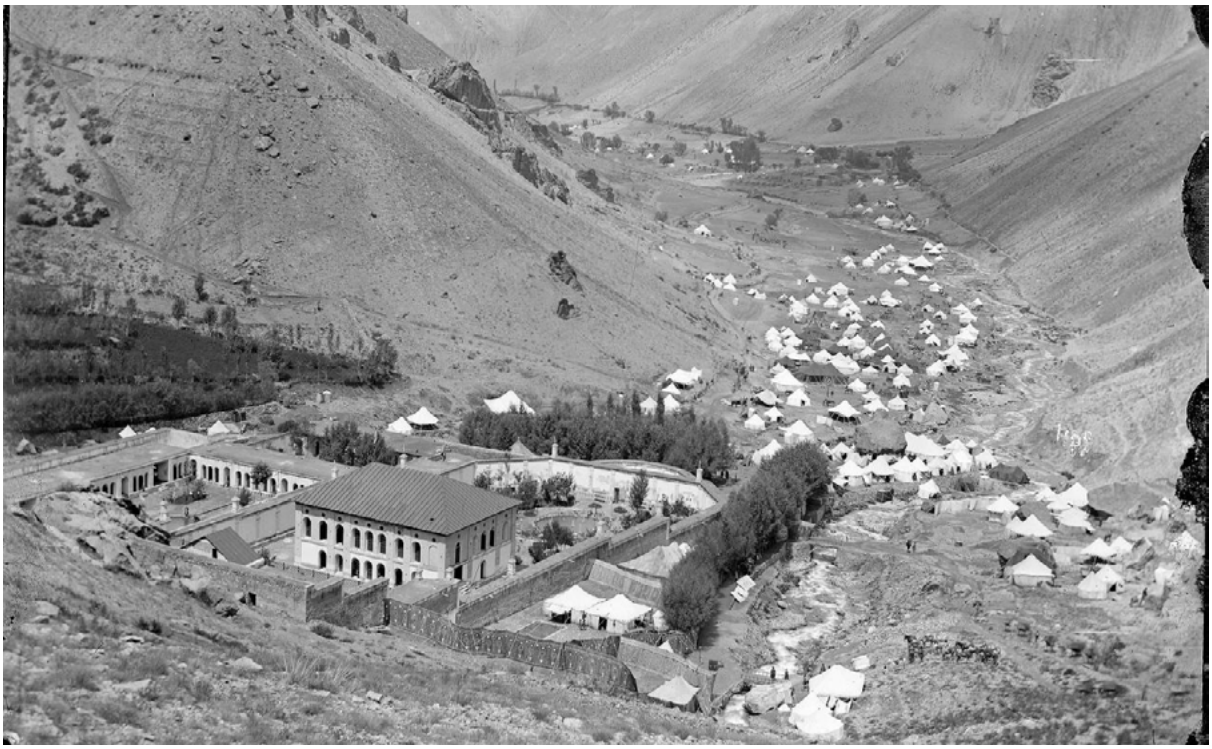
همدان گنبد علویان سال ۱۲۸۰ه.ش

تهران باغ فردوس سال ۱۲۸۰ه.ش

تهران میدان بهارستان سال ۱۲۹۰ و ۱۳۰۵ه.ش

قزوین شاهزاده حسین سال۱۲۸۰ه.ش

ایزدخواست سال ۱۲۸۰ه.ش



تهران کاخ شهرستانک سال ۱۲۸۰ه.ش

تهران فرودگاه قلعه مرغی ۱۳۰۴ه.ش

سفر آنها همراه یک کاروان از آذربایجان آغاز و ایالات کردستان و لرستان را شامل می‌شد. در مراحل دیگری از سفر بسیاری از شهرهای ایران توسط وی پایش و آثار بسیار با ارزشی از نواحی مختلف ایران توسط سوروگین پدید آمد.

آنتوان سوروگین در یک دوره شصت ساله در سرزمین ایران اسناد تصویری را پدید آورد که به جرات می‌توان گفت در سراسر جهان نمونه‌ای برای آن نمی‌توان یافت. اسناد تصویری پدیدآمده توسط این هنرمند یک دوره شصت ساله از وقایع فرهنگی، سیاسی و معماری را در بر می‌گیرد و در واقع پایشی شصت ساله از شرایط سرزمین ایران از دوره ناصرالدین شاه قاجار تا اواخر حکومت رضا شاه پهلوی می‌باشد.

پس از به حکومت رسیدن مظفرالدین شاه همراه وی به تهران آمد و تا انتهای حکومت وی همراه شاه بود. اغلب آثار پدید آمده توسط سوروگین مربوط به سال‌های ۱۲۴۹ الی ۱۳۰۹ه.ش می‌باشد.

وی در مراجعت به شهر تهران استودیوی عکاسی خود را دایر نمود که در ابتدای خیابان فردوسی کنونی و کنار درب شرقی میدان مشق قرار داشت. بسیاری از رجال قاجار و پهلوی و همچنین مردم کوچه و بازار در این آتلیه در مقابل دوربین آنتوان سوروگین قرار گرفته‌اند که حاصل این تصاویر گنجینه‌ای از تصاویر رجال سیاسی و سلطنتی و مردم معمولی دوران قاجار و پهلوی هستند که از جنبه‌های مردم‌شناسی بسیاری قابلیت مطالعه و پژوهش دارند. بسیاری از تصاویر ثبت شده توسط سوروگین زینت بخش کتاب‌هایی با موضوع سفرنامه و تاریخ نگاری سرزمین ایران گشته‌اند. وی به پاس خدمات خود نشان شیر و خورشید را از ناصرالدین شاه قاجار دریافت کرد. همچنین باید به این نکته نیز اشاره کرد که آنتوان سوروگین عکاسی با اعتبار بین‌المللی بود. وی در جریان شرکت در نمایشگاه‌های بروکسل به سال ۱۸۹۷ و پاریس به سال ۱۹۰۰ میلادی موفق به اخذ مدال افتخار گردید.

علاوه بر آثار انسانی پدیدآمده توسط وی، می‌توان به نقطه عطف فعالیت‌های عکاسی او در ایران اشاره کرد. پدیدآوردن صدها اثر تصویری از بناها، محوطه‌ها و شهرها در یک دوره شصت ساله در سرزمین ایران به عنوان با ارزش‌ترین گنجینه تصویری سرزمین ایران، از کارهای این عکاس می‌باشد. تصاویری از اقصی نقاط ایران که در طی سفرهای بی‌شمار وی به شهرهای ایران جهت ثبت و ضبط آثار میراثی این سرزمین تهیه شده است. این تصاویر در حال حاضر مرجعی برای مطالعات تاریخی، معماری، انسان‌شناسی و علوم وابسته به این رشته‌ها می‌باشد.

گروهی از مقامات دربار در محوطه کاخ گلستان

مظفرالدین شاه قاجار

ویژگی‌های آثار آنتوان سوروگین

الف ـ تنوع موضوعی آثار: آثار این عکاس طیف گسترده‌ای از موضوعات اجتماعی، مردم‌شناسی، معماری، مشاغل، خانواده سلطنتی، درباریان و مردم کوچه و بازار را در برمی‌گیرد. مسئله جالب در این آثار کیفیت بالای تمامی گونه‌هایی است که این عکاس ثبت نموده است.

ب - پدیدآوردن آثار بسیار با ارزش شامل پرتره‌های شاهان، مقامات رسمی دولتی و مردم عادی و کسبه بازار و افراد دوره‌گرد. این آثار به خوبی تاثیر مطالعات مرتبط با نقاشی را نشان می‌دهند. لازم به ذکر است که یکی از اهداف اصلی کارهای سوروگین مطالعه در باب تاثیر نور در عکاسی است. وی این موضوع را در مقایسه با آثار نقاشان بزرگ اروپا مانند رامبراند، در تصاویر ثبت شده مد نظر قرار می‌داد و از این طریق موفق به پدیدآوردن تصاویری شد که تاثیر نور در آن انکارناپذیر است و موضوع عکس را به صورت بنیادین تحت تاثیر قرار می‌دهد.

ج ـ پایش سرزمین ایران از طریق پدیدآوردن تصاویر: وی در طول بیش از شش دهه عکاسی از سرزمین ایران موفق به پدیدآوردن مجموعه‌ای استثنایی و یگانه از جنبه های متفاوت و با ارزش معماری ایران شده است.

د ـ پدید آوردن مجموعه عکس‌های پایشی از شهر تهران

در این مجموعه کامل وی موفق شده است جریان تغییرات عمده شهر تهران را به خوبی ثبت نماید. در حال حاضر این مجموعه بهترین مرجع جهت مطالعات معماری شهر تهران در گذر از سنت به مدرنیته می‌باشد. این تصاویر در دوران قاجار و پهلوی پدیدآمده‌اند و نشان‌دهنده تغییرات شهر تهران در طی بیش از پنجاه سال می‌باشند.

بر اساس نوشته‌های مورخین سوروگین در جریان سفرهای خود حدود هفت هزار قطعه شیشه نقره نگاتیو از آثار ایران ثبت کرده بود که در عکاسخانه وی در جنب درب شرقی میدان مشق نگهداری می‌شد. در جریان درگیری‌های مشروطه خواهان در تهران حادثه انفجار و آتش‌سوزی در عکاسخانه رخ داد که در جریان این حادثه بسیاری از شیشه‌های عکس از بین رفت و تنها در حدود هفتصد قطعه از این نگاتیوها سالم مانده‌اند. این تصاویر نیز مدتی به دستور رضاخان در کاخ گلستان نگهداری می‌شد و در ادامه با پیگیری‌های دختر سوروگین که دستیار وی نیز بود از کاخ گلستان خارج و به خارج از کشور انتقال یافت.

شیشه‌های نگاتیو آثار آنتوان سوروگین در حال حاضر در اختیار گالری اسمیتسونین واشنگتن قرار دارد. حدود یکصد و هفتاد قطعه از عکس‌های وی نیز توسط یک دیپلمات هلندی از یک مجموعه‌دار خریداری شده و به موزه مردم‌شناسی لیدن هلند اهدا شده است.

می‌توان گفت به طور تقریبی بیش از هزار عکس از آثار ثبت شده توسط سوروگین در موزه‌ها، مجموعه‌ها، بنیادهای نگهداری آثار عکاسی و داخل کتاب‌های تاریخی و سفرنامه‌ای موجود می‌باشد.

از دیگر عکاسان و محققانی که همزمان با فعالیت سوروگین از سرزمین ایران اسناد تصویری تهیه نموده‌اند می‌توان به اشخاص زیر اشاره نمود.

ارنست هولتسر (۱۸۳۵ ـ ۱۹۱۱ میلادی) ، علی خان والی (۱۲۶۲ ـ ۱۳۱۸ ه.ق) ، سر پرسی سایکس (۱۸۶۷ ـ ۱۹۴۵ میلادی) ، جان تامپسون (۱۸۳۷ ـ ۱۹۲۱ میلادی) ، والتر میتل هولزر (۱۸۹۴ ـ ۱۹۳۷ میلادی)

نمایشگاه‌های بسیاری از آثار این عکاس در زمینه‌های مختلف هنری، اجتماعی، مردم‌شناسی و معماری در کشورهای مختلف اروپا و آمریکا و ایران برگزار شده است.

سید حسن مدرس

روستای کنگ

اکرم خراسانی
کارشناس ارشد معماری، فارغ التحصیل دانشگاه آزاد مشهد و کارشناس اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان رضوی

مقاله

چکیده:

روستای کنگ از جمله روستاهای با ارزش و با هویتی است که به سبب نزدیکی به شهر مشهد به عنوان پایتخت معنوی کشور، مورد توجه خاص می‌باشد. غنای کالبد و فضا در کنگ در مقایسه با نمونه‌های مشابه بسیار واجد اهمیت بوده و توجه ویژه‌ای را می‌طلبد. این غنای فضایی در روستای کنگ آن را جزء با ارزش‌ترین روستاهای استان برشمرده است. حتی می‌توان ادعا نمود غنای فضاها در کنگ در مقایسه با نمونه‌های مشابه همچون ماسوله و ابیانه بسیار با ارزش‌تر است. به نوعی که این روستا از نظرفضاسازی حتی در ایران منحصر بفرد می‌باشد. با توجه به اینکه اصلی‌ترین و مخرب‌ترین آسیب وضع موجود روستای کنگ، ساخت و سازهای بی‌قانون و ناهماهنگ با بافت تاریخی این روستا می‌باشد، مهمترین اقدام مرحله اول جهت حفظ بافت، کنترل و هدایت درست ساخت و سازهای جدید می‌باشد.

هم اکنون علی رغم تلاش‌های بسیار ادارات مرتبط جهت حفظ آثار تاریخی و حفظ کالبد و غنای فضایی این بافت روستایی، متاسفانه نمونه‌هایی از تخریب و دخل و تصرفات نابجا در مقیاس تک بناهای تاریخی در بافت با ارزش این روستا مشاهده می‌گردد که ادامه این روند موجب از دست رفتن مواریث بشری و یادگارهای تاریخی این مرز و بوم خواهد شد.

لذا با هدف دستیابی به راهکار پیشگیری از وقوع موارد مشابه و با عنایت به اینکه تکرار موارد مشابه علاوه بر اینکه روستاهای دارای بافت با ارزش را از حیث ارزش‌های فضایی و قابلیت‌های گردشگری تخریب می‌نماید، موجب اتلاف اعتبارات دولتی و بودجه‌های بیت‌المال نیز می‌گردد. این مقاله تنظیم و تقدیم حضور علاقه‌مندان می‌گردد. روش پژوهش در این تحقیق پژوهش و برداشت‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای می‌باشد.

قسمت اول:

شناخت:

ایران تمدنی است ریشه دار، در اعماق اعصار و قرون پیش از تاریخ که تاکنون برجای مانده است. اما آنچه را که امروز ایران می‌نامیم، سرزمینی است پهناور و متنوع از اقوام، فرهنگ و طبیعت و در برگیرنده بیش از هزاران نقطه سکونتگاهی. این کمیت را کیفیتی است آنچنان که هر یک را از دیگری به لحاظ فرهنگ، تاریخ و جغرافیا متمایز نموده و برخی را تبدیل به یک اثر شگفت‌انگیز می‌نماید. از آن جمله‌اند: ماسوله در گیلان ـ کندوان در آذربایجان ـ میمند در کرمان و ابیانه در اصفهان. یکی از این سکونتگاه‌های با ارزش و دارای سابقه تاریخی و کالبد و فضای ارزشمند و غنی روستای کنگ یکی از ییلاقات اطراف مشهد می‌باشد روستای کنگ، یکی از سکونتگاه‌هایی است که با الهام گرفتن از طبیعت و با تسلیم و ستیز با آن در طی قرن‌ها و بر اساس نیاز مردمان این سکونتگاه رفته رفته رشد کرده و در هر گام بازی‌های زیبایی در تعریف و تفسیر فضا از خود ارائه کرده است. بازی‌ها و درس‌هایی از فضاسازی‌هایی که شاید نمونه توصیفی آن را تنها در تعداد محدودی از کتاب‌های شهرسازی و معماری می‌توان یافت. فضاهایی که نمونه‌هایی از آن را حتی در شهرهای پیشرفته و مدرن هم نمی‌توان دید. شاید اگر در جمله‌ای بخواهیم فضاهای منحصر بفرد روستای کنگ را توصیف کنیم تنها باید گفت:

کنگ موزه کالبدهای آموزنده در تفسیر فضاست .

موقعیت طبیعی اثر:

روستای کنگ در دامنه شمال شرقی رشته کوه بینالود استقرار یافته است. رشته کوه بینالود یکی از ارتفاعات مهم شمال خراسان است که با جهت شمال غربی ـ جنوب شرقی در غرب دره رودخانه کشف رود یا دشت مشهد قرار دارد. کوه روخی که روستای کنگ در

تصاویر شماره ۱- روستای پلکانی کنگ ماخذ : گونه شناسی مسکن روستایی

دامنه آن جای گرفته یک از ارتفاعات رشته کوه بینالود است که بیش از ۲۰۰۰ متر (۲۰۱۸ متر) ارتفاع دارد و خط الرأس آن حوزه آبریز رودخانه کنگ را از رودخانه زشک جدا می‌کند. این روستا در ۲۸ کیلومتری غرب مشهد و در ۱۹ً ۳۶ُ عرض و ۱۳ً ۵۹ُ طول جغرافیایی واقع شده است. کنگ جزء دهستان جاغرق از بخش طرقبه و از توابع شهرستان طرقبه شاندیز می‌باشد و آخرین روستا در محور دره رودخانه کنگ بوده و از طریق یک جاده آسفالته به روستای نقندر و سپس شهر طرقبه و از آنجا به شهر مشهد مرتبط می‌شود. دو جاده خاکی و کوهستانی نیز روستای کنگ را به روستاهای زشک و جاغرق که در دو دره به موازات با دره کنگ قرار دارند متصل می‌کند.

۱- ویژگی‌های اجتماعی ـ فرهنگی روستای کنگ:

۱-۱- محله‌بندی و طوایف:

روستای کنگ دارای ۸ محله است : محله بالاده - محله شفیعان - محله ابولون - محله میان ده(سادات) - محله زیرده(میران)- محله حشیمون- محله سرکمر- محله قلعه نو. همچنین این روستا از ۵ طایفه هشیمون، شفیعون، ابیلون، میرون و سید تشکیل یافته است. به علت نزدیکی این روستا با شهر و رفت و آمد زیاد مردم این روستا به شهر، مردم کنگ در حال حاضر پوشش محلی خاصی ندارند. اما در گذشته مردمان این روستا دارای پوشش محلی خاصی بوده اند.

۲- ویژگیهای بافت روستای کنگ:

در نگاهی کلی به بافت روستای کنگ مشاهده می گردد بافت بسیار متراکم است. این تراکم از قسمت جنوب به شمال روستا کمتر می‌شود. در جنوب روستا، ساختمان‌ها با مساحت کمتر، در هم پیچیده‌تر و متراکم‌تر هستند. در شمال، فضاها بازتر، مسطح‌تر و بیشتر با طبیعت درگیر می‌شوند و کمتر در ارتباط با شیب‌های تند قرار می‌گیرند. در قسمت شمال بر خلاف سایر نقاط بافت تعداد انگشت شماری از بناها دارای حیاط هستند. در این قسمت بیشتر با فضاهای سبز برخورد می‌کنیم و حتی این فضاهای سبز را در منازل نیز به صورت باغچه‌هایی می‌بینیم. در اینجا مسئله حیاط مطرح می‌گردد. به صورتیکه الگوی برونگرایی که در جنوب روستا وجود دارد، کنار گذاشته می‌شود و با توجه به شیب کم به سمت درونگرایی می‌رویم و حیاط‌های مکرر هویدا می‌گردد. عنصری که در پلان روستا در سطوح جنوبی دیده نمی‌شد، حال در قسمت شمال روستا کاملاً به صورت عنصری خاص خودنمایی می‌کند . بطور کلی در روستای کنگ توده و فضا در ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر هستند. بطوریکه در سطح پایین توده وجود دارد ولی در سطح بالاتر این توده تبدیل به فضایی برای واحد بالایی خود می‌شود . یعنی یک واحد در یک سطح توده است و در سطح دیگر حکم فضا را دارد. با این دیدگاه شاید در کنگ به اندازه شمال روستا در جنوب نیز فضا برای استفاده ساکنین وجود دارد ولیکن این فضاها بام واحد پایین دست و به عنوان تراس هستند. (تصویر ۱)

۱-۲-کمبود زمین و راهکارهای آن:

کمبود زمین در منطقه کنگ برای کشاورزی، باغداری و ساخت و ساز موضوعی است که شاید بتوان گفت به عنوان یکی از محدودیت‌های منطقه و محیط طبیعی به روستاییان تحمیل گشته است. اما کنگیان راه حلی‌هایی یافته‌اند که می‌توان اینگونه بیان کرد:

۱-۱-۲- استفاده از تراکم و تعداد طبقات بالا:

در کنگ علی‌رغم استفاده از مصالح کاملاً بومی و محلی و ساخت و ساز سنتی، ساختمان‌ها با تراکم بسیار زیاد ساخته شده‌اند. بر خلاف اکثر روستاهای موجود که بناها به صورت یک یا دو طبقه هستند، در کنگ بناهای ۳ و ۴ طبقه بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. حتی در مقایسه با روستاهای مشابه همانند ابیانه یا ماسوله میزان تراکم در روستای کنگ نمونه‌ای منحصر به فرد می‌باشد . (تصاویر ۲، ۳ و ۴)

۲-۱-۲- استفاده از ایوان ، مهتابی و ... :

مساحت متوسط زمین در کنگ برای ساخت خانه ۴۰ تا ۵۰ متر مربع می‌باشد. استفاده از ایوان، مهتابی، پیش ایوان و مانند آن، راهکاری برای گسترش سطح زیر بنای مفید خانه می‌باشد. این عناصر همراه با دستک‌های چوبی نگهدارنده خود، در بیشتر خانه های کنگ مشاهده می‌گردد. بطوریکه شاید انگشت شمار خانه‌هایی وجود داشته باشند که از این عناصر استفاده نکرده باشند. (تصاویر ۵ و ۶)

تصاویر شماره ۲ ،۳ و۴- نماهایی از بناهای ۳ و۴ طبقه در کنگ

تصاویر شماره ۵ و ۶- نمونه هایی از ایوان‌های بیرون آمده از دل احجام

تصاویر شماره ۷ و ۸ - تعدادی ساباط در روی کوچه برزن‌های بافت کنگ

۳-۱-۲- استفاده از ساباط:

تعداد زیادی از خانه های کنگ با ایجاد ساباط بر روی کوی و برزن‌های روستا، سطح زیر بنای خود را تا مقدار زیادی گسترش داده‌اند و از این ترفند برای مقابله با کمبود زمین استفاده کرده‌اند. (میزان مودت و دوستی ساکنین یک محله در این مراودات اجتماعی قابل تامل است.) هنگام عبور از کوی و برزن‌های کنگ به دفعات زیاد و به ابعاد گوناگون ساباط‌ها خودنمایی می‌کنند. (تصاویر ۷ و ۸)

۴-۱-۲- حذف عنصر حیاط:

در زمینی که تنها ۴۰ تا ۵۰ متر مربع مساحت دارد مسلماً نمی‌توان جایی برای حیاط در نظر گرفت. از این رو در معماری کنگ به سبب محدودیت زمین و از طرفی سایر ویژگی‌های ساختاری که بافت به مسکن تحمیل کرده است، عنصر حیاط حذف شده و ساکنین روستا با ایجاد یک الگوی پلکانی از پشت بام واحد پایین دست خود به عنوان حیاط و صحن استفاده می‌کند. این سبب شده است، مسکن روستایی با فضاهای بیرون خانه ارتباط پیدا کند و فضاهای سبز و خرم و چشم‌انداز زیبای باغات اطراف، منظر بی‌نظیری را خلق کند.

۵-۱-۲- فشردگی بافت و عرض کم معابر:

در کنار عوامل بالا که به سبب محدودیت زمین بوجود آمده است، فشردگی بافت و عرض کم معابر نیز وجود دارد. کوچه و برزن در کنگ بسیار باریک و کم عرض می‌باشد. بطوریکه متوسط عرض کوچه‌های کنگ ۳ متر می‌باشد. حال آنکه ایوان‌های پیش آمده در لبه معابر این فضاها را تنگ‌تر و فشرده‌تر می‌نمایانند. بطوریکه گاهی در حین حرکت در کوچه ها آنچنان این فضاها تنگ می‌شود که منظر معبر در تاریکی فرو می‌رود .

۳- ویژگی‌های کالبدی ـ فضایی روستای کنگ:

۱-۳- تاثیر توپوگرافی بر کالبد معماری:

خصوصیت بسیار جالب و ارزشمندی که نه تنها کنگ، بلکه بسیاری از روستاهای ایران دارا هستند، سازگاری با طبیعت اطراف می‌باشد. طبیعت مشکلات و محدودیت‌هایی به انسان دیکته می‌کند و این انسان است که با محدودیت‌ها می‌جنگد، یا آنها را از میان بر می‌دارد یا در مقابل آنها سر تسلیم فرود می‌آورد. مهمترین مسئله، مسئله شیب است و کوهی سخت که کنگ بر بستر آن بنا شده است. در حرکت در کوچه برزن‌های پر پیچ و خم روستا نمونه‌های زیادی از نحوه تسلیم شدن در مقابل طبیعت به چشم می‌خورد. آنجا که پیکره تنومند و ستیز ناپذیر کوهی سخت، سرد و سنگی در زیر پای خانه‌ای کوچک و کاهگلی خودنمایی می‌کند و این منظر نه به تعداد محدود بلکه به دفعات و به شکل‌های گوناگون در کنگ داستان سرایی می‌کند و این نشان از هوش سرشار کنگیان است که چگونه از

تصاویر ۹ و ۱۰ - پیکره تنومند و ستیز ناپذیر کوهی سخت ، سرد و سنگی در زیر پای خانه ای کوچک و کاهگلی

تصاویر ۱۱ و ۱۲- راه‌های شرقی - غربی تقریباً مسطح و راه های شمالی - جنوبی که به علت شیب زیاد پلکانی شده اند

سنگ و کوه به عنوان پی مستحکمی برای خانه‌های خود استفاده کرده‌اند. (تصاویر ۹ و ۱۰) این همگونی با طبیعت ابعاد مختلفی را به روستا می‌دهد. سازگاری با توپوگرافی برای داشتن راه‌های شرقی - غربی تقریباً مسطح و راه‌های شمالی - جنوبی که به علت شیب زیاد پله پله شده‌اند، از اینگونه برخوردها با طبیعت است. (تصاویر ۱۱ و ۱۲)

۲-۳- یکپارچگی بافت:

یکی دیگر از ویژگی‌های کالبدی ـ فضایی روستای کنگ، وجود یکپارچگی در بافت روستا می‌باشد. این یکپارچگی و وحدت به سبب وجود احجام یک شکل و یک اندازه و همچنین معماری مونوکروم و تک رنگ می‌باشد که در ادامه به نقد آن می‌پردازیم:

۱-۲-۳- احجام یک شکل و یک اندازه :

فرم‌های متشابه مکعبی، سادگی و یکنواختی را در روستا نشان می‌دهند. به این صورت که تمام روستا از یک سری مکعب تشکیل شده است. تصویری که مخاطب از منظره بالای روستا مشاهده می‌کند همچون تصویر تعدادی جعبه‌های یک شکل و یک اندازه می‌باشد که بر روی هم چیده شده‌اند. البته گاهی اوقات این مکعب‌ها به علت ضرورت‌هایی که بستر طبیعی کوه ایجاد کرده است چرخیده‌اند. کثرت و همگویی این مکعب‌ها و فرم‌های متشابه که اصولاً در همه جای کنگ دیده می‌شود، عاملی برای وحدت فرمی روستا است. (تصویر ۱۳)

۲-۲-۳- معماری مونوکروم:

شاید مهمترین و ساده‌ترین شیوه‌ای که بتواند یک مجموعه را واحد و یکسان نماید، همگونی مصالح باشد.

همگونی و تشابه مصالح می‌تواند یک مجموعه که دارای فرم‌های مختلف می‌باشند را نیز یک شکل نماید. در روستای کنگ به علت اینکه همه بناها از یک نوع خاک در نماسازی استفاده کرده‌اند، کلیه بناها یک رنگ می‌باشند.

۳-۳-تنالیته‌های تیره و روشن معابر:

یکی از ویژگی‌های اصیل روستای کنگ که در نقد آن می‌توان ذکر کرد تباین فضایی آن می‌باشد. به عنوان مثال پس از طی معبری تنگ، پر پیچ و خم و با تنالیته‌های تیره به سبب حضور شدید ساباط‌ها و بالکن‌ها، ناگهان با گشودگی فضایی، روشنایی و شکل غیر خطی گره مواجه می‌شویم که این میدانچه به عنوان یک نقطه عطف، تاکید یا وقفه نشان‌دهنده و متمایزکننده فضاهای مکث و حرکت روستاست. حضور و وجود همین کیفیات فضایی است که به بافت این روستا خوانایی و تباین فضایی داده است . در هر لحظه در معابر کنگ، تنالیته‌های تیره به روشن و بالعکس تبدیل می‌شود و این است که بافت روستا را منحصر بفرد کرده و خوانایی

تصویر ۱۳ - فرم‌های مکعبی و پلکانی خانه ها در کنگ (تصویر از قسمت بالای روستا)

تصویر ۱۴، ۱۵ و ۱۶ - تباین فضایی در معابر کنگ به سبب وجود ساباط‌ها و بالکن‌های پیش‌آمده

آن را بیشتر می‌کند. در تصاویر نمونه‌هایی از این فضاسازی‌ها و تغییر تنالیته‌های معابر به نمایش گذاشته شده است. (تصاویر ۱۴، ۱۵ و ۱۶)

وجود این عوامل در اغلب نقاط روستا تنوع شدیدی از سایه روشن در سیمای روستا به وجود می آورد که شاید از بزرگترین و شاخص‌ترین خصوصیات کنگ باشد.

۴-۳- تنوع و پویایی:

یکی از ویژگی‌های روستای کنگ این است که در عین همگونی دارای تنوع زیادی است. به این صورت که در قسمت جنوبی متراکم‌تر و در قسمت شمالی به صورت بازتر است. در قسمت جنوبی برون‌گرا و در قسمت شمالی گونه‌ای درونگرا می‌شود. این تنوع سهم فضاهای سبز را نیز در روستا کم و زیاد می‌کند. در قسمت جنوبی به علت کمی فضا سهم فضای سبز کمتر و در قسمت شمالی سهم این فضا بیشتر می‌گردد. موضوع دیگری که به تنوع بافت و معابر کمک می‌کند، همانگونه که گفته شد ایجاد سایه روشن ها و تنالیته های رنگی است که با سرپوشیده و سرباز شدن معابر تعریف شده است.

۴- ویژگی‌های فضایی معابر:

۴-۱- محصوریت در معابر:

همانگونه که گفته شد روستای کنگ، روستایی است با تراکم و فشردگی بسیار زیاد. به طوری که عرض معابر در روستا به طور متوسط حدود ۳ متر می‌باشد. از طرفی به سبب کمبود زمین بیشتر ابنیه با تراکم‌های بسیار بالا ساخته شده‌اند. همانگونه که گفته شد در این روستا اکثر بناهای مسکونی ۳ یا ۴ طبقه می‌باشند. این توصیفات به این معناست که در درون معابر روستای کنگ محصوریت فضایی بسیار بالا است. (تصاویر ۱۷ و ۱۸)

۴-۲- کادر کردن محیط پیرامون (آسمان و بستر کوه):

یکی از ویژگی‌های روستای کنگ این است که از یک فضای داخلی (مثل فضای داخل اتاق‌ها و یا فضای داخل یک معبر فشرده) کیفیت فضایی منظر بیرونی و نحوه ترکیب احجام و فضاهای معماری با کالبد طبیعت به نمایش گذارده می‌شود. می‌توان اینگونه تفسیر کرد: روستای کنگ روستایی است که برای ناظر وابستگی‌های زیادی ایجاد می‌کند . به عبارتی دارای نشانه‌گذاری‌های خاصی در سطوح مختلف است. این نشانه‌گذاری‌ها شامل تغییر سطح - تغییر مناظر - تغییر فضاهای باز به محصور و تغییر فضای

تصویر ۱۷ و ۱۸ - تباین فضایی در معابر کنگ به سبب وجود ساباط‌ها و بالکن‌های پیش‌آمده

روشن به تاریک و بالعکس می‌باشد.

در روستای کنگ پیش‌زمینه و پس‌زمینه در یک رابطه رفت و برگشت هستند و مرتب یکی روی دیگری قرار می‌گیرد. شاید یک حرکت بصری نرم و پیوسته بین پیش‌زمینه و پس‌زمینه. در بسیاری از نقاط که درون معابر روستای کنگ راه می‌رویم مشاهده می‌گردد که چگونه در بین فشردگی‌های خطی درون معابر، ناگهان احجام به کناری رفته و محیط پیرامون و بستر طبیعی کوه خودنمایی می‌کنند. همانگونه که گفته شد یک رابطه رفت و برگشت از پیش‌زمینه به پس زمینه و بر عکس در معابر کنگ رخ می‌دهد. این گونه به نظر می‌رسد که گاهی حجمی خاص و یا ایوانی بیرون زده و یا یک ساباطی عظیم‌الجثه قسمتی از یک منظر محیط پیرامون را به صورت بسیار خاص و منحصر بفردی در قاب کادر کرده و بیش از پیش توجه ناظر را به آن جلب می‌کند. می‌توان کنگ یک نوسان خطی بین دو هویت طبیعت و معماری اینگونه گفت:

کنگ یک نوسان خطی بین دو هویت طبیعت و معماری

۴-۳- حضور تک درخت‌ها در معابر:

به خاطر فشردگی و تراکم بسیار زیاد بافت روستای کنگ، بر خلاف روستاهای مسطح که اغلب فضاهای آنها با فضاهای سبز آمیخته هستند، در این روستا فضای سبز و درختان درون بافت، بسیار اندک و انگشت شمار می‌باشد. اما در جاهایی هر چند اندک و محدود ناگهان پس از یک معبر خطی با محصوریت بالا و جداره‌های مرتفع به گشایشگاهی می‌رسیم

تصاویر شماره ۲۰،۱۹ و ۲۱ - استفاده از چوب (چوب تودیواری) در مقطع دیوارها و نعل درگاه درب‌ها و پنجره‌ها برای ایجاد مقاومت در مقابل زلزله و بارهای جانبی

که حضور تک درختی کهنسال حالت فضایی ویژه‌ای را در آن نقطه القاء می‌کند. مکان‌هایی در گوشه و کنار این دهکده پیدا می‌شوند که از مزایایی برخوردارند و می‌توانند در بین سایر معابر و گره‌ها در درون بافت به عنوان یک نقطه عطف محسوب گردند. باد می‌وزد و گیاهان خزنده انبوهی در باغات به خود می‌غلطند و به این سو و آن سو می‌روند. اما در پشت کوچه ساری قدیمی، در کنار پنجره اتاقی که نورکم و سکوت آنرا فرا گرفته است، گیاه دیگری به تنهایی به رشد خود ادامه می‌دهد. از اینرو تک درخت‌های درون بافت به عناصری خاطره‌انگیز در ذهن تبدیل می‌شوند.

۵- روش‌های متداول ساخت:

۵-۱- خود بسندگی در معماری:

در روستای کنگ کلیه مصالح استفاده شده در ساخت و ساز ابنیه از نوع مصالح سنتی و محلی می‌باشند. مثلاً چوب‌هایی که در ساخت ابنیه استفاده می‌گردند، همه و همه از چوب‌های سپیداری است که روستاییان خود آنها را می‌کاشتند و چون شاخ و برگ این درخت کم است و تنه آن باریک و بلند و از طرفی مقاوم می‌باشد در ساخت ابنیه بسیار بکار رفته است . از دیگر مصالح محلی، سنگ‌های بزرگ معروف به «کالار» می‌باشد که مردم آنها را از اطرف رودخانه به محل ساخت بنا می‌بردند. خاکی که در نماهای کاهگلی ابنیه قدیمی استفاده شده است خاک سرخ رنگی است به نام «خاک سرخی» که از کوه پشت روستا معروف به «تپه جنت» آورده می‌شود و دارای چسبندگی بسیار زیاد می‌باشد. الیافی که بعد از نصب پرواز و الوارهای روی آنها روی سقف پهن می‌شود بوته‌های محلی است به نام «چوز» یا «سو». به این ترتیب دیده می‌شود در گذشته که راه‌های ارتباطی مناسبی وجود نداشته است و مردم روستا نمی‌توانستند مصالح بنایی را از سایر نقاط تامین کنند، چگونه از همان مصالح موجود در اطراف خود برای ساخت و ساز استفاده می‌کردند. به منظور پی کنی و یا به عبارتی گودبرداری برای ساخت یک بنا تا جایی زمین را حفاری می‌کردند تا به زمین سخت و یا به عبارتی به کمر کوه برسند. در پی کنی و در چیدن دیوارهای طبقه همکف روش چیدن سنگ‌های محلی بدین گونه است که سنگ‌های بزرگتر را در پایین و سنگ‌های ریزتر را در قسمت بالای پی یا دیوار می‌گذاشتند . همانگونه که گفته شد به تخته سنگ‌های بزرگی که حدوداً ابعاد یک متر در نیم متر دارند و دارای ارتفاعی حدوداً ۱۵-۵ سانتی‌متر هستند در اصطلاح محلی «کالار» گفته می‌شود. در اصطلاح محلی به پی ها، «پادیوار» گفته می‌شود.

۵-۲-دیوار چینی طبقات توسط سنگ:

همانگونه که گفته شد در معماری محلی دیوار چینی توسط سنگ و ملات گل محلی انجام می‌شود. در ساخت و ساز بناهای چند طبقه، کلیه طبقات بجز طبقه آخر توسط سنگ، دیوار چیده می‌شود و تنها در طبقه آخر از خشت خام و اسکلت چوبی استفاده می‌گردد. مثلاً اگر ساختمانی ۳ طبقه است در دو طبقه اول آن، دیوارها توسط سنگ چیده می‌شوند و کاملاً بابر هستند و تنها طبقه سوم با استفاده از اسکلت چوبی سرپا می‌شود و سپس بین شمع‌های (ستون های) چوبی توسط خشت خام پر می‌گردد. به این شکل وزن بنا سبک‌تر می‌شود. روش چیدن دیوار بدین گونه می‌باشد که به اندازه ۳۰-۲۰ سانتی‌متر سنگ‌ها را روی یکدیگر قرار داده و سپس به ضخامت حدود ۵ سانتی‌متر از ملات گل و یا سیمان استفاده می‌کنند (در بناهایی که قدیمی‌تر هستند از ملاک گل و در ساختمان‌های جدیدتر از سیمان استفاده شده است.) و دوباره به ارتفاع ۳۰-۲۰ سانتی‌متر سنگچینی صورت می‌گیرد. هر گاه ارتفاع دیوار به حدود ۵/۱ ـ ۱ متر رسید برای اینکه دیوار استحکام بیشتری داشته باشد از یک ردیف چوب در دیوار استفاده می‌شود(اصطلاح محلی: چوب تو دیواری) (تصاویر ۱۹، ۲۰ و ۲۱)

در واقع می‌توان گفت این چوب‌ها نقش شناژ افقی را در طبقات بنا ایفا می‌کنند. به تعداد ۴ یا ۵ قطعه الوار بلند به صورت افقی و در کنار یکدیگر روی دیوار قرار می‌گیرند، تعداد الوارها در این قسمت بستگی به قطر الوار و از طرف دیگر بستگی به ضخامت دیوار دارد. تعداد الوارها به اندازه‌ای انتخاب می‌گردد که ضخامت دیوار را بپوشاند. سپس برای اینکه این الوارها که دارای مقطع دایره‌ای هستند در کنار یکدیگر ثابت قرار بگیرند و نلغزند تعدادی چوب به صورت عمود به آنها میخ می‌شود. در جاهایی که نیاز به ایجاد بازشو از قبیل درب و پنجره می‌باشد این ردیف چوب‌ها به گونه‌ای قرار می‌گیرند که نقش سرطاق درب یا پنجره را نیز ایفا کنند. در دو دیوار عمود بر هم این چوب‌های تو دیواری به صورت عمود بر هم قرار می‌گیرند و سپس توسط میخ‌های بلندی به یکدیگر محکم می‌شوند.

۵-۳- روش ایجاد سقف اول:

پس از اینکه دیوار طبقه همکف چیده شد و به ارتفاع مورد نظر رسید نوبت به ایجاد سقف طبقه همکف می‌شود. در این روش انتهای دیوار چینی به روشی که قبلاً توضیح داده شد توسط چوب تو دیواری پر می‌شود سپس

تصویر شماره ۲۲ پرواز نام چوبهایی که به فاصله حدود ۵۰ سانتیمتر از یکدیگر و عمود بر چوبهای تودیواری قرار میگیرد

تصویر شماره ۲۳ استفاده از چوز در روی پروازها و در طبقات فوقانی بنا برای کاهش وزن

عمود بر این چوب‌های تو دیواری یک سری چوب‌هایی قرار می‌گیرند که آنها هم مانند چوب‌های تو دیواری دارای مقطع دایره‌ای هستند که اگر از داخل اتاق‌ها به سقف نگاه شود این چوب‌ها به فاصله ۵۰-۳۰ سانتی‌متر از یکدیگر دیده می‌شوند (در اصطلاح محلی به این چوب‌ها پرواز گفته می‌شود). (تصویر ۲۲)

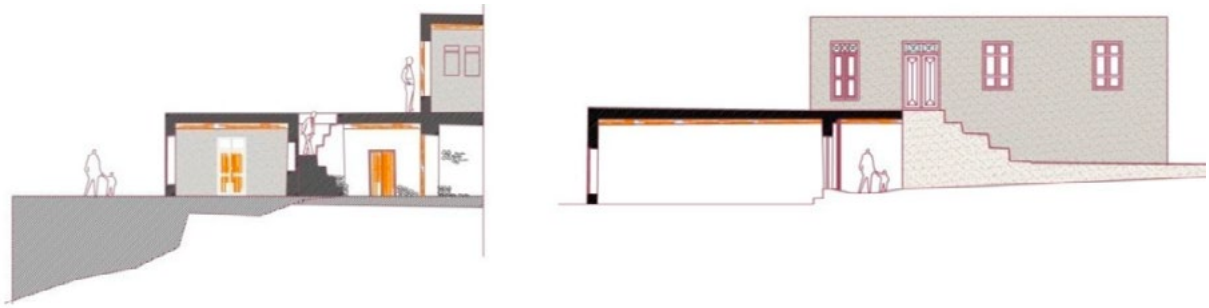
روی چوب‌های پرواز معمولاً با الوارهایی که توسط نجار محلی برش داده می‌شود پوشانیده می‌گردد که توسط میخ به پروازها متصل می‌شود. این چوب‌ها به صورت عمود بر پروازها قرار می‌گیرند. گاهی اوقات بخصوص در سقف تراس‌ها دیده شده است که بجای الوار از شاخه‌های نازک درختان استفاده شده است و سپس روی این الوارها «چوز» یا «سو» (که نوعی خار و خاشاک محلی است و دارای استقامت بسیار زیادی می‌باشد و به گفته معمارهای محلی پس از گذشت سال‌های سال سالم باقی می‌ماند) قرار می‌گیرد. دلیل قرار دادن چوز در سقف‌ها این است که هنگام گل ریختن روی بام، گل‌ها از شیارهای کنار الوارها و پرواز به پایین نریزد. (تصویر ۲۳) پس از قرار دادن چوز نوبت به گل ریختن روی سقف می‌شود. در اصطلاح محلی به عمل گل زدن روی تراس‌ها و یا سقف‌ها (زیموزدن) گفته می‌شود. به این طریق که خاک را که به شکل گل در آورده‌اند آنقدر خاک مال می‌کنند تا سفت و محکم شود (در اصطلاح محلی به این گل، غوره گل گفته می شود) و سپس از داخل کوچه، غوره گل‌ها را به بالا و درون ساختمان پرتاب می‌کنند. (همانگونه که گفته شد به این عمل زیموزدن یک بنا گویند).

۴-۵-روش ساخت طبقه آخر:

همانگونه که توضیح داده شد طبقه آخر توسط اسکلت چوبی (شمع‌های چوبی) و خشت خام ساخته می‌شود به این طریق که پس از اتمام سایر طبقات، نجار محلی شمع‌های طبقه آخر را بنا می‌کند. روش اجرای شمع‌ها به این طریق است: هنگامی که سقف طبقه دوم را زدند روی سقف طبقه دوم دور تا دور چوبی قطورتر به نام پانعل می‌گذارند. باید پانعل‌هایی که عمود بر همدیگر هستند کاملاً با یکدیگر قفل و کلاف شوند. سپس در درون پانعل حفره ای ایجاد می‌گردد که شمع‌ها (چوبهای عمودی) که دارای زائده‌ای در انتهای خود می‌باشند در درون این پانعل ها قفل می‌گردند. از همین روش اتصال برای اتصال بین شمع و سرانداز نیز استفاده می‌شود. برای ایجاد استحکام بیشتر از الوارهای چوبی که در اصطلاح محلی بخاطر مورد استفاده آن مهار یا مهار بند نامیده می‌شود در زیر تراس‌ها استفاده می‌گردد. چوب‌های سرانداز قوی تر از بقیه چوب‌ها هستند و دارای مقاومت بیشتری می‌باشند. ـ فاصله بین شمع‌ها در طبقه بالا را معمولاً به گونه‌ای در نظر می‌گیرند که با عرض درب و پنجره‌ها هماهنگ باشد و سپس از طریق پانعل و سر انداز، شمع را داخل آن قرار می‌دادند و سپس کم درب و پنجره را با میخ به شمع متصل می‌کنند. ـ طریقهٔ چیدن خشت‌ها در طبقه آخر به صورت مورب و یا به صورت صاف در روی یکدیگر می‌باشد که این بستگی به نظر معمار دارد. ـ پس از ساخت و اتمام بنا روی آن توسط کاهگل پوشانیده می‌گردد. همانگونه که گفته شد کاهگلی که در نماهای روستا استفاده می‌شود از خاک محلی قرمز رنگی تشکیل شده است. به همین دلیل بناهای قدیمی تر رنگی مایل به قرمز دارند که نشان‌دهنده قدمت این بناها دارد.

نوع تفکیک فضاها و تقسیم آنها، نوع قرارگیری توده‌ها، مصالح بکار رفته در ساخت و ساز، حرکت از کل به جزء و از جزء به کل، سیالیت فضایی درون منظر کلی روستا و غیره و غیره همگی نیاز به کار کارشناسی و نقد نقادانه دقیقی دارد تا بتواند حق مطلب را در توصیف فضاهای این شاهکار معماری ادا کند. بطوریکه گاهی احساس می‌شود در نقد فضاهای این گران ژست عظیم معماری توسط نقشه، اسکیس، عکس و کلام حق مطلب به طور کامل ادا نمی‌شود. شاید پس از مطالعه این مقاله اینگونه تصور شود که نگارنده دنیایی و به عبارتی فضاها و مناظری از کنگ را برای ارائه مثال‌هایی دست چین کرده است تا مقاله ای مالامال از تصاویر ارزشمندی ارائه دهد که احیاناً بیشتر مورد توجه مخاطبین قرار گیرد. اما هدف این بوده که هنر خلق فضا را در روستایی فراموش شده به تصویر کشد. در شهرهای امروزی چیزی که مفقود گردیده است قدرت و خلاقیت در تعریف فضاست . اکنون زمان آن رسیده است که از هنر چیدن اجزای محیط در کنار یکدیگر تعریف روشنی ترسیم و اصول آن را اعلام و نتایج آن را برای گروه‌های وسیعی از کارشناسان بیان کنیم.

کار را باید از تحلیل و شناخت کالبدهای ارزشمند آغاز کرد شناخت و الگویابی عناصر ارزشمندی که شاید اگر چه توسط مردم بومی خلق گردیده اما بهترین آموزگار نسل امروزند. شاید از دیدگاه عده ای از کارشناسان



تصویر شماره ۲۴- مقاطع شماتیک که دیده می‌شود که به شکل‌های گوناگون بناهای فوقانی از بام واحد پایین دست خود به عنوان صحن حیاط استفاده می‌کنند

معماری و شهرسازی کالبدهایی همانند کنگ نیازمند رسیدگی و توجه کارشناسان باشند اما از طرف دیگر این کارشناسان و معماران هستند که محتاج آموختن و تفسیر فضاهای کنگ می‌باشند. مسلماً وجود عناصر باارزشی همانند کنگ و آسیب‌ها و تخریب‌هایی که هر روزه و با هر ساخت و ساز جدید بر پیکره این گران ژست وارد می‌آید چیزی نیست که مورد بی‌توجهی قرار گیرد. از اینرو این مقاله در قسمت دوم خود به بررسی آسیب‌های موجود و ارائه راهکارهای پیشگیری از آن در بافت کنگ می‌پردازد.

قسمت دوم:

آسیب شناسی:

در قسمت پیشین به بررسی و شناخت ارزش‌های کالبدی و فضایی روستای کنگ پرداخته شد. نحوه سازگاری و جدال با طبیعت در معماری بومی کنگ در مواردی چون انطباق با شیب تند بستر کوه ، جهت‌گیری ابنیه رو به سمت جنوب برای اخذ بهترین نور در زمستان و تابستان، استفاده از فرم‌های مکعبی برای مقابله با اقلیم سرد کوهستانی منطقه و به منظور حداقل اتلاف انرژی، استفاده از بام واحد پایین دست به عنوان حیاط و صحن واحدهای بالادست به منظور افزایش سطح خانه، مساحت کم واحدهای مسکونی و در نتیجه تراکم بسیار بالای بافت و غیره و غیره ، همه نمونه‌هایی از سازگار شدن در مواردی و جدال کردن در دیگر موارد با طبیعت می‌باشد. همچنین در قسمت قبل نحوه ساخت و ساز با استفاده از مصالح محلی و تکنولوژی بومی معماران قدیم روستا مورد تاکید قرار گرفت. اینکه چگونه کنگیان از سنگ‌های کوه، چوب‌های محلی، خاک تپه‌های اطراف و گیاهان بومی منطقه در جاهای مختلف بنا از قبیل پی و دیوارهای طبقات پایین، ستون‌ها، دستک‌ها و درب و پنجره‌ها و نمای بناهای خود بهره می‌جستند. همچنین اشاره کردیم چگونه این روستا همچون یک موزه، کالبدهایی را در تفسیر فضا به نمایش می‌گذارند. ارزش تک بناها در کنگ در این است که چگونه یک تک بنا در انطباق با شیب زیاد بستر خود شکل گرفته است و از این شیب در طبقات مختلف استفاده کرده است و بر اساس دسترسی و شرایط هر طبقه از نظر نورگیری، رطوبت و کیفیت فضایی، هر طبقه را به عملکردی خاص اختصاص داده است. مثلاً طبقه پایین را به سبب دسترسی بهتر و آسانتر و از طرفی رطوبت بیشتر و نور کمتر به محلی برای نگهداری دام و علوفه و طبقه اول را به محلی برای مطبخ و زندگی روزمره ساکنین، بویژه در فصل زمستان و طبقه فوقانی را بیشتر به عملکردهایی از قبیل مهمانخانه و به سبب بهره مندی از وزش بادهای تابستانی به فضاهای تابستان‌نشین اختصاص می‌دهند.

در مقاطع شماتیکی که از چند بنای قدیمی و در عین حال اصیل این روستا ترسیم گردیده است، نحوه همخوان شدن یک بنا با بستر طبیعی کوه به نمایش گذارده شده است. در این مقاطع شماتیک دیده می‌شود که به شکل‌های گوناگون بناهای فوقانی از بام واحد پایین دست خود به عنوان صحن حیاط استفاده می‌کنند و چگونه بام واحدهای پایینی، عرصه و فضایی برای عملکردهای واحد بالایی می‌شود . (تصویر ۲۴)

حتی اگر بین واحد تحتانی و فوقانی ، فاصله ای به عنوان کوچه و معبر وجود داشته باشد ، واحد بالادست از طریق ایجاد ساباطی روی معبر، دسترسی به بام واحد تحتانی را فراهم می‌کند .

با توجه به اینکه شناختی اجمالی نسبت به ارزش‌های توده و فضا در کنگ در بخش قبل ایجاد گردید، در این قسمت سعی بر آن است به بررسی و اشاره اجمالی آسیب‌های وارده به این سکونتگاه غنی و ارزشمند که نمونه منحصر بفردی در فضاسازی می‌باشد، بپردازیم. یکی از اصلی‌ترین دلایل تنظیم این مقاله ایجاد آگاهی هر چند کم و ناچیز می‌باشد، به منظور اینکه در مرحله اول حفظ و الگوبرداری و پس از آن پرهیز از ساخت و سازهای متغایر با ارزش‌های معماری بومی منطقه کنگ صورت گیرد. پر واضح است که روستای کنگ همانند همه سکونتگاه‌ها به تدریج دچار فرسودگی می‌شود. جدول ذیل درصد فرسودگی بافت روستای کنگ را با ارائه آمار بناهای نیازمند به مرمت نمایش می‌دهد. مشاهده می‌گردد که هم اکنون بیش از ۸۰ درصد از بناهای کنگ نیازمند مرمت و بهسازی می‌باشند. (جدول شماره ۱)

در کنار این آمار بسیار بالای فرسودگی در کالبد کنگ، عده زیادی از کنگیان با تخریب بناهای قدیمی خود شروع به ساخت و ساز بناهای جدید کرده‌اند. ساخت و سازی که هم اکنون بزرگترین و مخرب‌ترین آسیب کنگ به شمار می‌آید. کنگ همانند تمامی سکونتگاه‌ها و کالبدها، به تدریج و به مرور زمان دستخوش آسیب‌هایی گردیده است که شاید عمده و اصلی‌ترین

علت آن ناآگاهی سازندگان بناهای جدید از ارزش‌های معماری بومی آن منطقه باشد. بناهای جدید بدون توجه به الگوهای ارزشمند معماری بومی، با پیکره‌هایی از بتن و فولاد، با احجامی درشت‌دانه و مرتفع، با درب و پنجره‌های بی‌تناسب و آهنی، با نماسازی سنگ و آجر و حتی آلومینیوم، با شیشه‌های رفلکس و آردوازهای رنگی، کاملاً بی‌تناسب و بی‌هویت، یکپارچگی، ریزدانگی و وحدت این پیکره و گران ژست عظیم را تاراج کرده‌اند. این بناها در هیچ زمینه ای تناسب و همخوانی با احجام ریزدانه و کالبد یکپارچه و فضای ارزشمند این روستا ندارند. (تصاویر ۲۵ و ۲۶)

این بناها در کالبد و حجم، درشت دانه و بی‌تناسبند. در متریال و مصالح، الگوی خودبسندگی معماری بومی را زیر پا گذارده‌اند و به اصطلاح مدرن شده اند ..... ! متاسفانه تعداد این ساخت و سازهای ناهمسان با الگوی بافت با ارزش در کنگ روز به روز در حال گسترش می‌باشد.

بدترین آسیبی که این بناها ایجاد کرده‌اند، علاوه بر تخریب هماهنگی حجمی، تخریب غنای فضایی کنگ بوده است. در تصویر پایین دیده می‌شود چگونه حجم درشت و بی‌تناسب این بناها در مقابل افتادگی و فروتنی بنای قدیمی سر بلند کرده و حتی نور و منظر بنای پشت سر خود را نیز ضایع کرده است. چگونه این همه فروتنی، گذشت، حریم، تناسب، یکرنگی و وحدت در معماری کنگ به جدایی، تضاد، خودخواهی، اشرافیت و خودنمایی تبدیل گشته است .... !؟ (تصویر ۲۷)

چگونه می‌توان پایه‌ها و ستون‌های سترد و درشت هیکل این بنا را با کلبه‌های کوچک و کاهگلی اطراف آن مقایسه کرد .....!؟

امروزه علی‌رغم مشکلات زیاد کنگ، همچون فرسودگی و خالی از سکنه شدن، بناهای جدید با از بین بردن ریتم، یکنواختی و وحدت بافت، بزرگترین و مخرب‌ترین آسیب کنگ به شمار می‌آید. در برخوردهای بسیار زیادی که نگارنده در سال‌های گذشته با مردم این روستا داشته است (از سال ۱۳۷۸ تاکنون)، پاسخ ساکنینی که دست به این ساخت و سازهای خارج از اصول زده‌اند این بوده است که: آنها می‌خواهند در خانه‌هایی امن، شیک و با تکنولوژی مدرن زندگی کنند. خانه‌هایی که به سبب استفاده از آهن و بتن کاملاً امن و مستحکم هستند. شاید امروزه زندگی در چنین خانه‌هایی حق هرکس باشد. اما آیا نمی‌توان از همین روش ساخت و ساز ولی در قالب حجم ریزدانه و پلکانی و متناسب با سایر احجام بافت استفاده کرد ؟؟!! آیا نمی‌توان در کنار استفاده از تکنولوژی در کنگ، الگوی حجمی بنای قدیمی که در همان نقطه وجود داشته است را حفظ کرد ؟؟!! آیا بهتر نیست قبل از تخریب هر بنای مسکونی که به علت فرسودگی بسیار زیاد امکان مرمت آن وجود ندارد، مستندسازی بنا و حجم قدیمی توسط یک ارگان متولی صورت پذیرد و بنای جدید منطبق بر همان الگوی حجمی طراحی و ساخته شود.

پس مهمترین مسئله، حفظ الگوی حجمی بناهای سنتی می‌باشد. چرا که اگر حجم بنایی بی‌تناسب به ریزدانگی و پلکانی بودن احجام روستا شکل گیرد، آنگاه در مرحله نماسازی، نمی‌توان انطباق و همخوانی بین آن و سایر احجام روستا ایجاد کرد. همانگونه که در یکی از بناهای مسکونی نوساز در ورودی روستای کنگ، پس از آنکه حجم بزرگ و سترد شکل گرفته بود، نماسازی با کاهگل، تعویض درب و پنجره های فلزی و جایگزین

جدول شماره ۱- کیفیت ابنیه روستای کنگ

ردیف	نوع کیفیت	تعداد بنا	درصد از کل بناها
۱	سالم	۶۸	۸/۷۰
۲	نیازمند مرمت جزئی	۴۰۵	۵۱/۸۵
۳	نیازمند مرمت اساسی	۲۲۲	۲۸/۴۳
۴	تخریبی	۱۷	۲/۱۸
۵	مخروبه	۶۹	۸/۸۴
مجـــــموع		۷۸۱	۱۰۰

ماخذ : طرح بهسازی بافت با ارزش روستای کنگ، مهندسین مشاور فجر توسعه

کردن آن با درب و پنجره های چوبی و حتی استفاده از دستک‌های چوبی به صورت مجازی نتوانست آن را با سایر احجام و بناهای اصیل روستا همسان کند. (تصاویر ۲۸ و ۲۹)

تصویر ۳۰ و ۳۱ یکی از بناهای بسیار فرسوده ورودی روستای کنگ را به نمایش گذارده است. تصویر سمت راست وضعیت موجود بنا می‌باشد. تصویر سمت چپ، سه بعدی فرضی از همان بنا پس از بازسازی بر اساس الگوی حجمی بنای قدیمی را ارائه می‌دهد. با رعایت این الگوهای حجمی در ساخت و سازهای جدید، فضاسازی‌های غنی روستای کنگ همچنان حفظ می‌گردد. همچنین سایر موارد از قبیل تامین دسترسی، نورگیری، ریزدانگی بافت و سلسله مراتب، واحدهای همسایگی و غیره و غیره در روستا حفظ خواهد شد. (تصاویر ۳۰ و ۳۱)

به این معنی که حجم این بنا در صورت نوسازی می‌بایست در قالب و به شکل حجم قدیمی آن طراحی شود. تنها در این صورت است که می‌توان به حفظ الگوی حجمی ارزشمند روستای کنگ و در نتیجه آن به حفظ الگوهای فضایی امیدوار بود. در صورتیکه بنای مورد نظر منطبق بر حجم قبلی شکل بگیرد، علی رغم حفظ الگوی حجمی و حفظ ویژگی‌های تراس‌ها و دستک‌ها، نور و منظر احجام پشت سر خود را بر هم نمی‌زند. همچنین الگوهای فضایی و تقسیمات همسایگی روستا نیز کاملاً حفظ می‌گردد و بنا در انطباق و تناسب با سایر بافت خواهد بود. شایان ذکر است به سبب ارزشمندی الگوهای مسکونی روستای کنگ، اولویت اصلی و موکد حفظ دانه‌بندی‌های روستا با مرمت و استحکام بخشی بناهای قدیمی می‌باشد و پیشنهاد فوق تنها در مواردی که قبلاً زمین بایر بوده و یا بنای قدیمی در مرحله ای از فرسودگی باشد که امکان مرمت آن فراهم نگردد. در ادامه خلاصه ای از ضوابطی که شاید بتواند به صورت یک راه حل و مُسکن موقت در مورد بافت کنگ عمل کند ارائه می‌گردد. مسلماً تمامی این راه‌حل‌ها و بایدها و نبایدها باید به مرور زمان مورد بازنگری و تحلیل قرار گیرند تا بتواند به راه‌حل نهایی برای حفظ ارزش‌های چنین بافتی تبدیل گردد. اینک به ارائه خلاصه‌ای از این راه‌حل‌ها می‌پردازیم :

در تمام مواردی که موضوع مرمت پیش می‌آید، بنابر هر دیدگاهی که بنگریم، دو گونه مقوله و دو سر فصل متمایز مطرح می‌گردد :

الف : موجودیت کالبدی موضوع

ب : موجودیت معنوی موضوع

ضوابطی که در این بخش مطرح می‌گردد در حوزه موجودیت کالبدی

تصویر شماره ۲۷ - سمت راست: بنای جدید ـ درشت‌دانه و دارای الگوی ناهمسان با بافت، مصالح بیگانه با معماری بومی منطقه- ساخت این بناها در کنگ بسیار گران
مت و غیر اقتصادی (به سبب هزینه های حمل مصالح از خارج کنگ)
سمت چپ: بنای قدیم ـ ریزدانه، پلکانی، دارای معماری بومی همسان با شیب کوه، با استفاده از مصالح بومی موجود در منطقه کنگ، اقتصادی به سبب استفاده از اصل خودبسندگی در معماری

تصاویر شماره ۲۵ و ۲۶ بناهای نوساز و بی تناسب در کنگ

تصاویر شماره ۲۸ و ۲۹ -حجم درشت دانه ای بدون توجه به الگوی معماری بومی منطقه، (تصویر راست: قبل از نماسازی، تصویر چپ: بعد از نماسازی)

تصویر شماره ۳۰- بنای مسکونی در وضعیت فعلی (بنای موجود مخروبه و نیازمند بازسازی کامل میباشد)

تصویر شماره ۳۱- بنای مسکونی در وضعیت پس از بازسازی کامل

تصویری از روستای کنگ در یم روز زمستانی

اثر به سه دسته تقسیم می‌گردد :

۱- ضوابط مرمت و بهسازی

۲- ضوابط حفاظت بافت باارزش

۳- ضوابط ساخت و سازهای جدید

منابع و ماخذ:

- کالن، گوردون)۱۹۶۱(، منظر شهری، دکتر منوچهر طبیبیان(، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران - طرح بهسازی بافت باارزش روستای کنگ، مشاور فجر توسعه
- گونه شناسی مسکن روستایی، دفتر پنجم - خراسانی قصاب، اکرم)۱۳۹۴(. طرح دهکده تفریحی توریستی کنگ، کارشناسی ارشد، معماری، دانشگاه آزاد مشهد

توجه: ضوابط پیشنهادی در این مقاله دیدگاه وپیشنهاد نویسنده محترم است که از سابقه علمی و تجربی در این بوم برخوردارند و لزوما دیدگاه کمیته محسوب نمی‌شود.

معماری بومی خانه‌های مخروطی شکل در هارن، ترکیه

نیکو خالقی
دانشجوی دکترای طراحی فضاهای باز شهری- دانشگاه کارلسروهه، معمار و مرمتکار

ترجمه

این مقاله از زبان انگلیسی به فارسی توسط نیکو خالقی با کسب اجازه از نویسنده اصلی، از منبع زیر ترجمه شده است:
Özdeniz, M.B., Bekleyen, A., Gönül, I.A., Gönül, H., Sarigül, H., Ilter, T., Vernacular Domed Houses of Harran, ;(1998) .Dalkilic, N. & Yildirim, M Elsevier Science @ :1998 ,485-477 .pp ,4 .No ,22 .Turkey. HABITAT INTL..Vol :98/3975-0197 Ltd. Printed in Great Britain

چکیده

در این مقاله، معماری خانه های خشتی با معماری کله قندی و یا به اصطلاح لانه زنبوری هارن ترکیه از نظر منشاء تاریخی مورد مطالعه قرار گرفت. فاکتورهایی نظیر آب و هوا، ساختارهای اجتماعی و شهری، سازمان فضایی، نحوه ساخت و ساز و مصالحی که در فرم نهایی ساختمان‌ها موثر هستند، از جمله موارد موردبررسی می‌باشند. براساس این مطالعه، این خانه‌ها را می‌توان مانند چادر، به سرعت با استفاده از خشت های سبک و خشک شده در آفتاب بنا نمود. معماری بومی هارن نمونه‌ای از مفهوم خانه‌های انعطاف‌پذیر، طراحی متناسب با اقلیم و مصالح قابل بازیافت در ساخت و ساز می‌باشد. در این مقاله امکان استفاده از این تکنیک ساخت و ساز در زمان حال مورد بحث قرار گرفته است.

کلیدواژگان: معماری بومی؛ مسکن؛ ساخت و ساز انعطاف‌پذیر؛ طراحی متناسب با اقلیم؛ زیست پایدار.

مقدمه

هارن دشت و شهری در جنوب شرقی ترکیه، بین رودخانه‌های فرات و تیرس است. این محدوده با معماری زیبای خود جلب توجه می‌کند. این فرم ساختمان در سایر نقاط ترکیه مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، در حالیکه خشت‌های خام مصالح اصلی این ساختمان هستند. در حال حاضر، ساختمان‌هایی با فرم معماری مشابه تنها در جنوب ایتالیا و در مناطق فضان و کوفه در لیبی، دیده می‌شود. (German, 1974; Gökçe, 1979; Awtona, 1990)

در حال حاضر هیچگونه اطلاعاتی در ارتباط با چگونگی شکل‌گیری و تکامل این فرم معماری ساختمان موجود نیست. به عنوان معمار، نویسندگان این مقاله قصد دارند تا عواملی که در تکامل این معماری موثر بوده‌اند را شناسایی و معرفی نمایند. در این راستا، پیشینه تاریخی معماری بومی هارن، رابطه آن با فرم معماری مشابه دیگر ساختمان‌ها در نقاط دیگر جهان، سازمان فضایی و شهری ساختمان‌های هارن و امکان استفاده از این نوع معماری در زمان حال مورد بحث قرار گرفته است. عملکرد حرارتی خانه‌ها و سرمایش طبیعی فضای داخلی آنها در تابستان و گرمایش آنها در زمستان توسط ساکنان محلی آن تایید شده است. در راستای انجام مطالعات این پژوهش، دیگر ویژگی این ساختمان‌ها که ساخت سریع آنهاست نیز مشخص گردید. مطالعات قبلی معماری خانه‌های هارن محدود به تعدادی عکس و طراحی‌هایی از فضاهای مختلف این خانه‌ها می‌باشد. بنابراین، این مطالعه با هدف افزودن مطالعات معماری به اسناد موجود دیگر محققین و نیز جلب توجه جهانی به حفاظت از معماری منحصر بفرد هارن انجام شده است.

مطالعات

در ابتدا لازم است برای درک ریشه معماری خانه‌های مخروطی شکل هارن، نگاه کوتاهی به تاریخچه این شهر داشته باشیم. اسناد موجود شناخته شده در این راستا نشان می‌دهد که تاریخ این شهر به ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد می‌رسد. از آنجا که مکان آن در مسیرهای تجاری

و نزدیک به منطقه میان رودان (بین‌النهرین) بوده، تمدن‌های بسیاری در طول تاریخ هارن شکل گرفته است. این محدوده افت و خیزهای بسیاری را تجربه کرده است؛ به عنوان مثال، این شهر یکی از پایتخت‌های امپراتوری آشوری و محل سلطنت آخرین خلیفه اموی، مروان دوم (۷۵۰-۷۴۴ بعد از میلاد) بوده است. دانشگاه هارن که از سال‌ها پیش شناخته شده است، دوران طلایی خود را در قرن هشتم پس از میلاد در زمان حکومت عباسیان گذرانده است. دانشمندان بسیاری از این دانشگاه فارغ التحصیل شده‌اند. ترجمه اسناد یونان و آشوری به عربی انجام شده است. مطالعات این دانشگاه در زمینه‌های فلسفه، ریاضیات، علوم پزشکی و نجوم بوده است. این شهر بعدها در سال ۱۲۶۰ میلادی توسط تیمور، پادشاه مغول غارت شد و اگرچه پادشاه عثمانی، یووز سلیم دانشگاه آن را مرمت و دوباره بنا نمود، اما هرگز اهمیت پیشین خود را باز نیافت. (Nahya, 1983)

وجه تسمیه

نام هارن در اسناد آشوری و هیتی باستان ذکر شده است. این نام به معنی محل تقاطع راه‌ها و مسیرهای سفر می‌باشد. برای هزاران سال، این نام با تغییرات جزئی بر روی این منطقه باقی مانده است. (Özfirat, 1994)

آب و هوا

هارن دارای آب و هوای گرم می‌باشد. ارتفاع آن بالای سطح دریا ۳۴۵ متر است. طیف وسیعی از دمای روزانه و سالانه در این منطقه وجود دارد. میزان بارش سالانه به ندرت بیش از ۴۰ سانتی‌متر است. میانگین حداکثر دما در ماه های جولای و آگوست در حدود ۳۹ درجه سانتیگراد است و میانگین دمای حداقل در ماه ژانویه ۲ درجه سانتیگراد است.

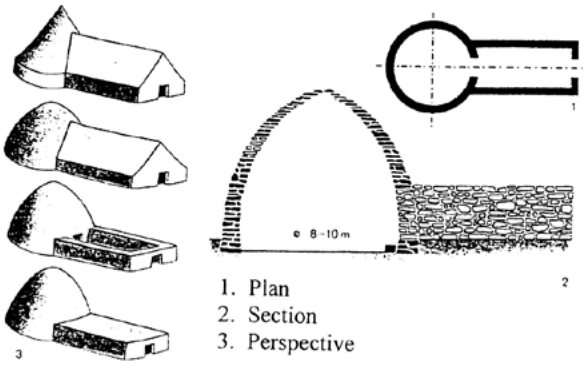
ساختار اجتماعی

در بخش بزرگی از تاریخ، این شهر مرکز فرهنگی و مذهبی جوامع اطراف بوده است. در ۵۰۰ سال گذشته، این محدوده به عنوان محل اقامت موقت جوامع عشایری مورد استفاده قرار گرفت. (Doganay, 1994) امروز تقریبا تمام جمعیت دشت هارن به زبان ترکی صحبت می‌کنند. علاوه بر این، ۱۹ درصد زبان عربی و ۱۰ درصد زبان کردی را به عنوان زبان مادری خود می‌دانند.

زندگی قبیله‌ای و ساختار خانواده پدرسالارانه گذشته در طول ۵۰ سال گذشته با گذار به کشاورزی آبیاری تغییر کرده است. در حال حاضر، عشایر فصلی و محل سکونت در حال تبدیل شدن به محل اسکان دائم است. این تغییرات در ساختار اجتماعی در معماری محدوده تاثیراتی نیز داشته است.

ریشه معماری بومی

شهر هارن با خانه‌های مخروطی و کندویی شکل خود در یک تپه و در انحصار دیوارهای شهر باستانی قرار دارد. تاریخ این محدوده در معرض خطر نابودی است؛ چراکه باوجود اعلام ارزش تاریخی محدوده توسط وزارت فرهنگ، حفاری‌های غیر مجاز و حفاظت نامناسب در منطقه بسیار دیده



شکل ۱. ساختمان هایی با فرم مخروطی شکل متعلق به قرن هفتم پیش از میلاد (Muüller and Vogel, 1974)

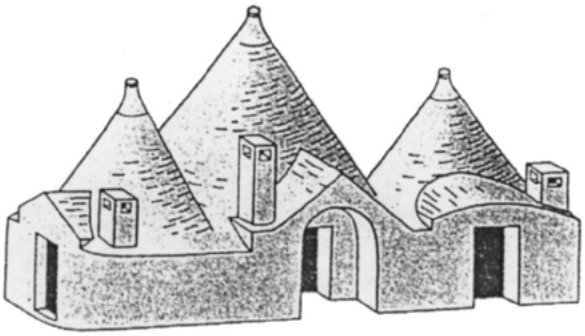
می‌شود.

لازم است ریشه معماری ساختمان‌های هارن را در تمدن بین‌النهرین جستجو نمود. در برخی از سنگ نوشته‌های آشوریان که در سالهای ۲۵۰۰ تا ۶۰۰ قبل از میلاد در این محدوده ساکن بوده‌اند، فرم‌هایی شبیه به معماری کنونی خانه‌های هارن دیده می‌شود. (Nahya, 1983) کاوش‌های بین‌النهرین نشان می‌دهد که ساختمان گنبدی با یک ورودی یا اتاق جلویی مربع شکل، در اوایل قرن هفتم پیش از میلاد استفاده می‌شده است. این گنبدها دارای قطر بین ۵ تا ۱۰ متر بودند. (Muüller and Vogel, 1974) (شکل ۱)

به دلیل آب و هوای خشک، چوب در منطقه بسیار کم است. بنابراین، ساکنان خانه‌های خود را با مصالحی که در محیط به آسانی قابل تهیه هستند مانند خشت، آجر و سنگ بنا می‌کنند. ویژگی‌های دیگر خانه‌های هارن روند سریع ساخت آنهاست. سبک زندگی عشایری و شرایط آب و هوایی مردم را مجبور به اتخاذ یک فرم ساختمان کرد که به آسانی مانند یک چادر ساخته شده و در عین حال در برابر گرما و سرما مقاومت مناسبی دارد.

یکی از بنایان محلی در مصاحبه‌ای، برخی از مشاهدات ما را تائید نمود. او اینگونه بیان کرد که آنان فرم این گنبدهای مخروطی را از گنبد ساختمان‌های تاریخی که در طول حفاری‌ها یافته‌اند، الهام گرفته‌اند. وی افزود که ساخت خانه‌های حاضر مربوط به سال ۱۹۳۹ میلادیست که او پسربچه بیش نبوده است. او بیان کرد که برای ساخت هر گنبد تنها نیاز به ۱۳۰۰ آجر بوده است که آنها را از خرابه‌های باستانی تهیه می‌کرده اند و هرگز هیچگونه آجری در هارن تولید نشده است. او افزود که می‌تواند در طول یکروز دو گنبد را بنا کند.

جرمن (۱۹۷۴)، که فرم‌های ساختمان‌های مشابه را در جنوب ایتالیا مطالعه کرده است، می‌نویسد که این گنبدها در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی تکامل یافته‌اند. او اشاره می‌کند که در آن زمان مالیات بر اساس خانه‌ها پرداخت می‌شد. بنابراین، مردم فرم ساختمانی را انتخاب کردند که به سادگی قابل برچینی بود تا پیش از زمان رسیدن ماموران مالیات آن را برچینند و از پرداخت مالیات معاف گردند. آنها پس از بازدید مامور مالیات، مجدد خانه‌های خود را سریعا برپا می‌کردند. ما می‌توانیم بگوییم که فرم خانه‌های هارن بومی سازی شده از فرم اصلی گنبدهای باستانی می‌باشد؛



شکل۲ - ساختمان هایی با فرم مخروطی شکل متعلق به قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی در جنوب ایتالیا

شکل۳ - عکسی از شهر هارن در قرن نوزدهم میلادی

چراکه این خانه‌ها با مصالح بومی در دسترسی و به سرعت توسط مردم عشایر قابل ساخت بوده است. (شکل ۲).

از آنجا که مواد اصلی ساختمان خشت، گل و آجر خاک رسی است، عمر ساختمان‌ها محدود هستند. می‌توان گفت که ساختمان‌های فعلی بیش از ۷۰-۱۵۰ سال سن ندارند. امکان آنکه خانه‌های مخروطی هارن بارها خراب شده، فراموش شده و مجدداً در طی دوران تاریخ بازسازی شوند، بسیار است. در گذر زمان نیز تغییرات بسیاری در فرم آنها رخ داده است. جهانگرد قرن دوازدهم میلادی، ابنی کوبیر Ibni Cubeyr، به ساختمان‌های گنبدی هارن اشاره کرده است. (kürkcüglu, 1995) همچنین جهانگرد قرن هفدهم میلادی ایولیا کلبی Evliya Celebi می‌نویسد که هارن شهری رها شده است که خانه های آن از خشت ساخته شده‌اند. (Zillioglu, 1966) او همچنین می‌نویسد که قبر محقق سید یحیی در سمت شمال غربی شهر با گنبد بزرگ پوشیده شده است، گرچه او درباره گنبد خانه‌های شهری توضیحی نمی‌دهد. این احتمال وجود دارد که در آن زمان خانه‌های مخروطی شکل وجود نداشته است.

عکس قرن نوزدهم هارن نشان می‌دهد که گنبدهای مخروطی بر روی زمین مانند چادر نصب شده‌اند، در حالیکه در قرن بیستم همه گنبدهای مخروطی روی پایه‌های مکعبی شکل ساخته شده‌اند (شکل ۳). بعد از نیمه دوم قرن بیستم، اتاق‌های مستطیل شکل با زمین سنگفرش شده به خانه‌ها اضافه گردید. زمین‌های سنگفرش شده یا صاف بوده و یا دارای شیب به چهار جهت بوده است.

ساختار شهری و سازمان فضایی

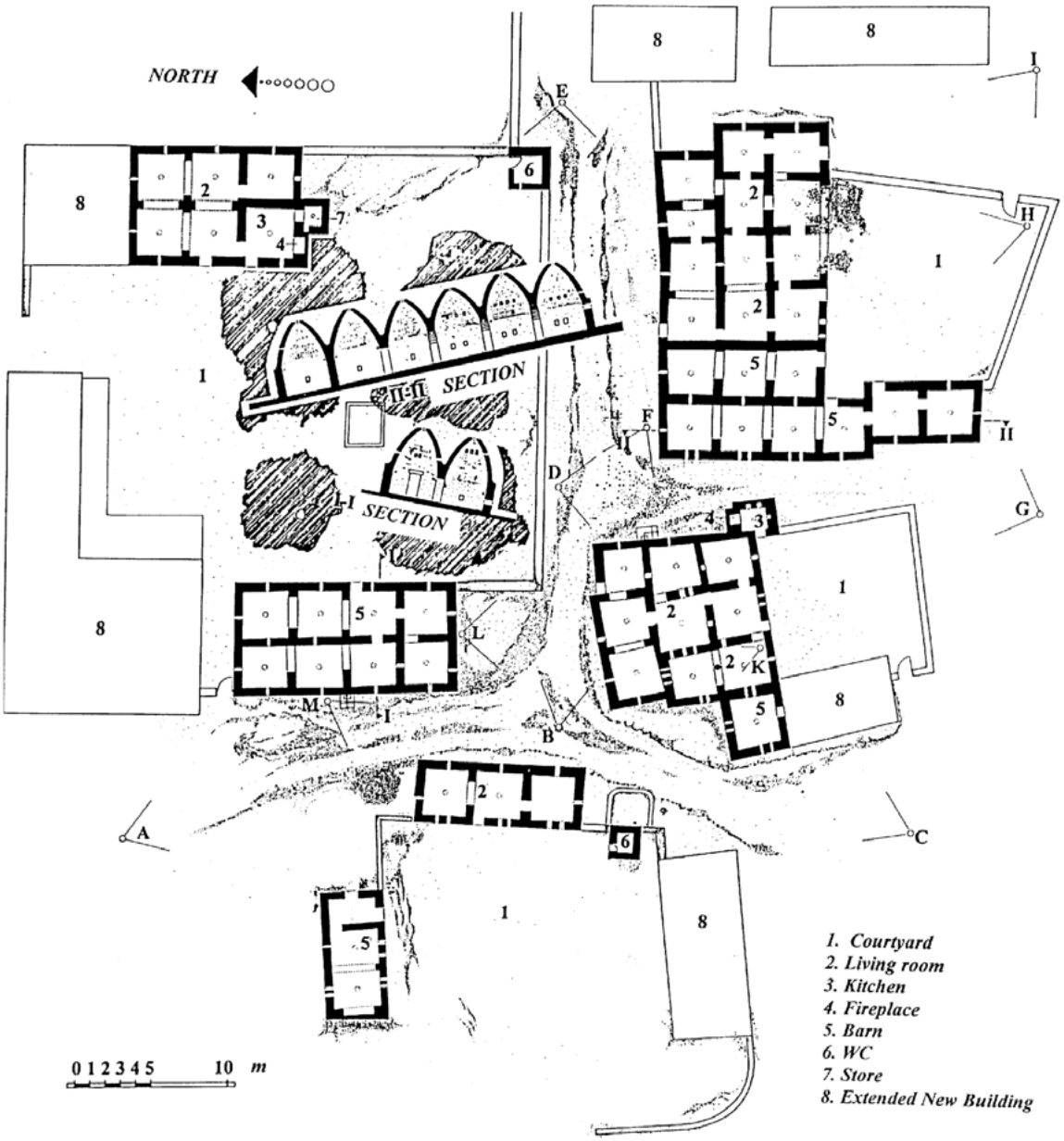
شبکه خیابان‌های شهر هارن مانند فرم ساختمان‌های آن، ساختاری ارگانیک دارد. افراد متعلق به هر قبیله مایل هستند تا در کنار یکدیگر زندگی کنند. به همین دلیل، خانه‌های هارن در فاصله بسیار نزدیک به یکدیگر و یا چسبیده به هم ساخته می‌شوند که همین امر فرم ارگانیک آنها را ایجاد می‌کند. افراد در حال گذار از زندگی عشایری به زندگی یکجانشینی، زندگیشان وابسته به فعالیت‌های کشاورزی و دامپروری می‌باشد و باید نزدیک به مرکز فعالیت‌های تولیدی خود ساکن باشند. بنابراین، در فضای خانه‌های آنان، فضاها نه تنها برای انسان‌ها، بلکه برای حیوانات و محصولات نیز در نظر گرفته شده است. در حال حاضر، خانه‌هایی با گنبدهای مخروطی که اتاق‌های مربع شکل را پوشش می‌دهند، اکثریت دارند. هر اتاق که با یک گنبد تک پوشیده شده است یک واحد ساختمانی است و به عنوان اتاق نشیمن، آشپزخانه، فروشگاه یا انبار استفاده می‌شود. این اتاق‌ها با درهای داخلی یا آرک‌ها به یکدیگر متصل می‌شوند. بعضی از اتاق‌ها نیز با دربی کوچک به حیاط باز می‌شوند. محل حمام در داخل اتاقی است که به عنوان آشپزخانه در نظر گرفته شده است. در زمستان، آشپزخانه نیز به عنوان یک اتاق نشیمن مورد استفاده قرار می‌گیرد و در گویش محلی تندیرلیک ,,tandirlik" گفته می‌شوند. توالت‌ها در داخل ساختمان قرار نمی‌گیرند زیرا آب کم است. آنها در گوشه‌ای از حیاط به دور از اتاق قرار دارند. در برخی از حیاط‌ها، چاهی نیز نزدیک به مرکز وجود دارد.

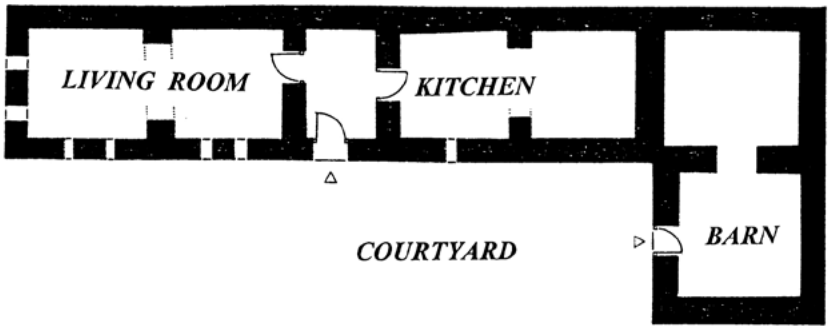
میزان درآمد صاحبان ساختمان، جمعیت خانواده و نیازهای آنها تعداد اتاق‌ها را تعیین می‌کند. هر میزان خانواده رشد کرده و بزرگتر می‌شود، اتاق‌های بیشتری به خانه اضافه می‌شود. بنابراین، خانه‌های محلی هارن نمونه‌ای از مفهوم خانه‌های قابل انعطاف و یا خانه‌های بسط‌پذیر هستند. در سازمان فضایی خانه‌های هارن، اتاق‌ها در یک طرف حیاط، در یک، دو و یا سه ردیف قرار می‌گیرند. ردیف‌ها بر محورهای شرقی قرار دارند، بنابراین تابش خورشید از غرب توسط سایه گنبدها مهار شده و فضای خنک تامین می‌گردند. هر چند ساختمان‌هایی در شهر وجود دارند که شامل این ویژگی نمی‌شوند. (شکل ۴ و ۵)

کنترل محیط فیزیکی

حفره‌های تهویه در هر طرف گنبدهای مخروطی وجود دارد. حفره دیگری در مجاورت آنها وجود دارد که هم به عنوان دودکش و هم حفره تهویه مناسب است. در جهت باز شدن این حفره‌های جانبی، هیچ جهت خاصی وجود ندارد. حفره‌ها به چهار، سه یا دو جهت باز می‌شوند. با این حال، حفره‌ها همیشه در جهت مقابل یکدیگر باز می‌شوند تا امکان تهویه متقاطع ایجاد شود. در دیوارهای جانبی پایه‌های مکعبی، پنجره‌ها قرار دارند، که هم به حیاط و هم به خیابان باز می‌شوند. اندازه پنجره‌ها به اندازه 30x40 سانتی‌متر است. حفره‌ها و پنجره‌ها در زمستان بسته شده و در تابستان برای تهویه طبیعی باز می‌شوند.

در تابستان، هوای داغ از درون ساختمان بالا می‌رود و از حفره بالا تخلیه می‌شود. آزمایش دود انجام شده در یک روز تابستان نشان داد که هوای وارد





شکل ۵. پلان خانه کوما آلما در نزدیکی قلعه هارن

0 1 2 3 m

شکل ۶. نمای کلی از شهر هارن

شکل ۷. خانه ای در شهر هارن

شده از درها، پنجره‌ها و حفره‌ها به صورت چرخشی بالا می‌رود. میزان جریان هوا حدود ۲٫۵ تا ۵ متر بر ثانیه در فضاهای مختلف خانه بود. بنابراین تهویه دائمی طبیعی در کل خانه وجود دارد. همین امر موجب پیدایش فضاهای خنک در روزهای گرم تابستانی در خانه‌ها می‌شود. در زمان مطالعه این امکان وجود نداشت که تحلیل سیستماتیک حرارتی از ساختمان‌ها انجام گیرد. با این حال اندازه‌گیری اولیه دمای هوای خارج در سایه و دمای هوای داخل در یک روز گرم در ماه ژوئن در ساعت ۲ بعداز ظهر نشان داد که اختلاف درجه حرارت ۸ درجه سانتیگراد (به ترتیب ۲۸ و ۲۰ درجه سانتیگراد) است. ساختمان‌ها سطح خارجی کمتری نسبت به حجم کلی خود دارند که این امر به دلیل فرم گنبدی شکل به نسبت فرم مکعبی اصلی می‌باشد. بنابراین، با حفره‌ها و پنجره‌های بسته، ساختمان در زمستان گرمای کمتری را از دست می‌دهد. علاوه بر این، دیوارهای خشتی با ضخامت ۶۰ تا ۷۰ سانتیمتر، عایق حرارتی خوبی می‌باشند.

نحوه ساخت و ساز و مصالح

گنبدهای مخروطی با کشیدن آجر تخت به سمت داخل در هر ردیف ساخته می‌شوند. خشت‌ها یا خشت‌های محلی در آفتاب خشک شده و یا آجرهای تهیه شده از ویرانه‌های باستانی هستند. ضخامت دیواره گنبد حدود ۲۵ تا ۳۵ سانتیمتر است. این امر به این معناست که این دیواره‌ها باربر نمی‌باشند، زیرا بر خلاف گنبدهای معمولی، بارها در جهت عمودی حمل می‌شوند. (شکل ۶-۹)

بخش بالایی گنبد به عنوان دودکش باز می‌شود. گنبدها در قطر و ارتفاع مشابه نیستند. ارتفاع آنها از پایه مابین ۳ تا ۵ متر است و هر ساله در ماه ژوئن با گل از سمت خارج، روکش می‌شوند. برای این منظور، پای بست‌های سنگی بر روی دو طرف گنبد ها قرار می‌گیرند تا در هنگام ملات‌کشی به عنوان داربست مورد استفاده قرار گیرند. ملات‌کشی از سمت داخل تنها تا ارتفاع انسانی انجام می‌گیرد.

در دیوارهای مستطیل شکل، خشت‌های آفتاب خشک شده، آجر و مقدار اندکی سنگ استفاده شده است. از آنجا که تمامی خشت‌ها دست ساز هستند، اندازه‌های آنها متفاوت می‌باشد. با این حال، اندازه میانگین یک آجر کامل 24x24x4,5 سانتیمتر و اندازه نیم آجر 24x13x4.5 سانتیمتر می‌باشد. به طور کلی، سنگ بین گوشه های بالای دیوارهای پایه و گنبد استفاده می‌شود. سنگ در خانه‌های هارن به میزان اندکی استفاده می‌شود. برخی از آجرها از خرابه های ساختمان‌های باستانی بدست آمده است. این نوع از مصالح ساختمانی به صورت محلی به نام دوسیرمه که به معنای جمع‌آوری شده است، معروف هستند. حتی حکاکی‌های سنگی تمدن‌های باستانی بر روی آجرهای برخی از خانه‌های هارن دیده می‌شود. در اتصال سنگ و آجر از ملات گچ استفاده می‌شود. شن و ماسه و آهک هرگز استفاده نمی‌شود. نی خرد شده نیز تنها به ملات روکش گنبدها اضافه می‌شود. این نی‌ها به مخلوط خشت‌های آفتاب خشک شده اضافه نمی‌شوند.

نتیجه‌گیری

خانه‌های هارن که در گذشته به عنوان محل سکونت مورد استفاده قرار می‌گرفته اند، در حال حاضر بیشتر به عنوان انبار و یا مراکز فروش محصولات استفاده می‌شوند. اکثر این خانه‌ها خالی از سکنه هستند. ساکنان محلی بسیار خوش برخورد و مهربان هستند، اما آنها دارای اطلاعات فرهنگی و تخصصی در راستای بازسازی، مرمت و ایجاد سرویس‌های بهداشتی در خانه‌ها نیستند. از آنجا که جامعه فصلی عشایری در حال انتقال به یک جامعه ساکن با ساخت سدهای جنوب آناتولی است، نیاز به مسکن جدید وجود دارد. خانه‌های جدید در خارج از دیوارهای شهر باستانی ساخته می‌شوند و معماری آنها هیچ ارتباطی با معماری بومی شهر هارن ندارد.

لازم است یک برنامه حفاظت برای شهر هارن آماده شود. این برنامه نباید در قالب تعمیر یا ممنوعیت تخریب ساختمان‌های موجود باشد (آنچه در برنامه کنونی قرار دارد)، بلکه می‌بایست تنها به بازسازی و نگهداری این ساختمان‌ها تشویق کند. در سطح شهر، تنها یک ساختمان وجود دارد که توسط سازمان میراث فرهنگی بازسازی شده است و به عنوان یک موزه مورد استفاده قرار می‌گیرد. تعدادی از نمونه‌هایی که توسط متخصصین بازسازی می‌شوند باید افزایش یابد تا ساکنان محلی را متقاعد سازد تا خانه‌هایشان را حفظ کنند. کمک‌های تخصصی و علمی نیز برای حفاظت از هارن ضروری است.

مصالح استفاده شده در خانه‌های بومی هارن، مانند خشت های در آفتاب خشک شده، مصالح با قابلیت استفاده طولانی مدت نیستند. اندازه و شکل آجرهای استانداردی که در حال حاضر در ترکیه تولید می‌شود، برای ساخت گنبدهای مخروطی مناسب نمی‌باشند. لازم است یک کارخانه کوچک

شکل ۸. نیمه ویران شده از ساختار یک گنبد

شکل ۹. نمای داخلی از یک گنبد در هارن

آجرسازی برای تولید آجرهای سبک در محل ایجاد شود. این امر در نجات اماکن تاریخی، تعمیر و مرمت ساختمان‌های قدیمی و ساختن خانه‌های مخروطی شکل جدید کمک خواهد کرد. منشاء خانه‌های هارن به تمدن‌های باستانی بین‌النهرین باز می‌گردد. این تغییرات در طول زمان نشان داده شده است. گاه گنبدهای مخروطی بر روی زمین مانند چادر ساخته می‌شوند. گاهی اوقات همانطور که در نمونه‌های فعلی دیده می‌شود، آنها بروی پایه‌های مکعبی ساخته می‌شوند تا فضاهای بیشتر و متفاوت‌تری را ایجاد کنند. علاوه بر این، فضاهای مربع شکل در زیر گنبدها، باعث تقویت ساختمان در برابر نیروهای جانبی می‌شود. از بناهای گنبدی چادر مانندی که در عکس قرن نوزدهم دیده می‌شوند، تنها یک ساختمان باقی مانده است. مابقی آنها یا تخریب و آجر آنها جهت ساخت و سازهای جدید جمع آوری شده است و یا به دلیل ساختار ضعیف، این ساختمان‌ها در زمین لرزه‌ها از بین رفته‌اند. به همین جهت، بررسی عملکرد ساختاری ساختمان‌ها برای تائید مشاهدات الزامیست.

خانه‌های بومی هارن نمونه‌ای از مفاهیم «ساختمان‌های انعطاف‌پذیر»، مصالح قابل بازیافت»، «ساختمان‌های دوستدار محیط زیست»، «طراحی متناسب با اقلیم» و «زیستگاه پایدار» هستند که بحث و بررسی آنها در معماری اهمیت بسیار دارد.

واحدهای خانه‌های تک طبقه‌ای که به واحدهای مجاور با آرک یا درب متصل می‌شوند، یک ساختمان انعطاف‌پذیر را فراهم می‌کنند. آنها می‌توانند براساس نیازهای جدید افزایش یابند و به ساختمان اضافه گردند. ساخت خانه با دو یا سه واحد و ایجاد واحدهای جدید در سال‌های بعد برای افرادی با درآمد محدود، گزینه مناسبی است.

استفاده از آجرهای گلی که به کمک ملات ضعیف گلی به یکدیگر متصل می‌شوند، به بازیافت و استفاده مجدد از مصالح کمک می‌کند. گنبدها از داخل ملات‌کشی و نازک‌کاری نمی‌شوند. اگرچه دیواره خارجی با استفاده از ملات گچی به همراه نی خشک شده روکش می‌شود. این ملات هر ساله پس از پایان فصل باران‌های زمستانی تجدید می‌شود. ضروری است تا در رابطه با روش‌های جدید جهت ملات‌کشی که ارزان بوده و در عین حال دارای عمر طولانی‌تر و نیز رنگی مشابه زمین داشته باشند، تحقیق گردد. همچنین نیاز به بررسی‌های بیشتر در زمینه استفاده از روکش سیمانی می‌باشد.

مصالح اصلی ساختمان مانند گل، آجر و سنگ طبیعی در محل تولید و ارائه می‌شود. این مواد و مصالح هیچگونه مخاطرات زیست محیطی ندارند. بنابراین، استفاده از این مصالح، ساختمانی زیست محیطی و دوستدار طبیعت را پدید می‌آورد.

در زمانی که دستگاه‌های مدرن جهت کنترل محیط زیست در دسترس نبودند، مردم تلاش کردند تا راه‌های بومی کنترل اقلیم را بیابند. خانه‌های هارن نمونه خوبی از طراحی ساختمان‌های متناسب با اقلیم در آب و هوای گرم و خشک است. این ساختمان‌ها دارای عایق حرارتی و ظرفیت حرارتی بالا در نمای ساختمان، ایجاد سایه توسط یک ساختمان بر روی ساختمان دیگر در برابر تابش خورشید، پنجره‌های کوچک، درب‌ها و حفره‌های تهویه برای زمستان می‌باشند. تحقیقات بیشتر جهت بررسی و تجزیه و تحلیل عملکرد حرارتی خانه‌های هارن ضروری است.

نگهداری و حفاظت از ساختمان قدیمی بدون سکونت در آن ناممکن است. از آنجا که نیاز به ساختمان‌های مسکونی بیشتر در هارن وجود دارد، خانه‌های بومی کنونی که توسط جامعه عشایری ساخته شده است، می‌تواند به عنوان ساختمان‌هایی جهت سکونت دائم در زمان حال و آینده مورد استفاده قرار گیرند. بدین ترتیب امکان ایجاد زیستگاه‌های پایدار وجود خواهد داشت.

نویسندگان که تجربه سکونت در شهرهای شلوغ را داشته‌اند، در طول اقامت خود، در زمان مطالعه و بررسی خانه‌های بومی در هارن احساس آرامش داشته‌اند. یک تصویر کلی از خانه‌های بومی هارن، محیطی طبیعی را نمایانگر خواهد بود.

در طول این بررسی‌ها دریافت شد که ساخت و سازهای خانه‌های بومی هارن بسیار سریع و در زمان کوتاهی انجام می‌شود. به طوری که یک کارگر ساده می‌تواند دو واحد از این ساختمان‌های باربر را در یک روز بدون نیاز به کمک فنی و تکنولوژی‌های پیشرفته بنا کند. بنابراین، این روش همچنین می‌تواند به عنوان راهی برای غلبه بر مشکل کمبود مسکن در کشورهای جهان سوم مورد توجه قرار گیرد.

این ساختمان‌های بومی و محیط دست‌ساز آنها در معرض خطر نابودی قرار دارند. در حالیکه بررسی و مطالعه این خانه‌های بومی، می‌تواند الهام بخش بسیاری از ساخت و سازهای معماری مدرن و امروزی باشد.

(لطفاً جهت بررسی منابع تحقیق به منبع اصلی مراجعه شود.)

کـــارگاه علمـــی بازشناسی و احیاء حـــصار چـــینه‌ای باغ‌های تاریخـــی

سید محمدامین طباطبایی
کارشناسی ارشد، مرمت و احیای ابنیه و بافت‌های تاریخی، دانشگاه تهران

مهسا عباسی‌گراوند
کارشناسی ارشد، مرمت و احیای ابنیه و بافت‌های تاریخی، دانشگاه تهران

گـــزارش

بیان مسئله

یکی از مسائل مهمی که امروزه بافت‌های تاریخی روستایی، بخصوص در حوزه جغرافیایی کویر مرکزی ایران با آن روبرو است از بین رفتن شیوه‌های سنتی ساخت حصار باغ‌ها و دیوارهای چینه است. امروزه استفاده از مصالحی همچون بلوک‌های سیمانی رواج یافته و جایگزین حصارهای چینه شده‌است، که تهدیدی برای اصالت و یکپارچگی این بافت‌ها به شمار می‌رود.

باغ پهلوانپور مهریز به‌عنوان یکی از سایت‌های میراث جهانی ایران امروزه با این معضل مهم در بافت اطراف خود روبروست. در سال‌های اخیر با رشد حضور گردشگر در محوطه پیرامون باغ پهلوانپور و بافت باغ‌ها و اراضی کشاورزی محله مزویرآباد مهریز، استفاده از مصالح ناسازگار با اصالت و یکپارچگی این محوطه، توسط مالکین رواج یافته‌است. روی آوردن به این مصالح به‌طور خاص به دلیل سرعت اجرای آن بوده است.

در وضعیت تاریخی و اصیل این باغ‌ها با دیوارهای چینه محصور می‌شده‌اند. چینه در معماری سنتی، از جمله ساخته‌های آسان و ارزان به شمار می‌رفته است که مالکین و کشاورزان با کمترین هزینه می‌توانستند اقدام به اجرای آن نمایند. امروزه اما این شیوه‌های ساخت در معرض فراموشی هست و استادکار ماهر آن نیز به ندرت یافت می‌شود.

این مسئله سبب شده تا امروزه اصالت و یکپارچگی بافت اطراف باغ پهلوانپور با تهدیدی جدی روبرو شود. بنابراین بر آن شدیم تا با برگزاری اولین دوره کارگاه آموزشی ساخت دیوار چینه، نخستین گام را در مسیر حفاظت از اصالت و یکپارچگی این محوطه و همچنین حفاظت از شیوه‌های سنتی ساخت و میراث معماری بومی این محوطه برداریم.

هدف کارگاه:

هدف اصلی این کارگاه آغاز فرآیند و مسیری برای برچیدن مصالح ناسازگار در این محوطه است. همچنین برگزاری این کارگاه اهداف و نتایج دیگری را نیز دنبال می‌کند که عبارتند از: جلب‌توجه مالکین و ساکنین این منطقه به ارزش‌های میراثی محوطه که کمتر شناخته شده، جلب توجه مسئولین و مدیران شهری به ویژگی‌ها و ارزش‌های میراثی این محوطه، جلب‌توجه جامعه علمی و دانشجویان رشته‌های معماری و مرمت به ارزش‌های معماری بومی و جنبه‌هایی از این معماری که کمتر مورد توجه هستند و درنهایت ایجاد بستری جهت تربیت نیروی ماهر برای اجرای چینه.

برگزاری کارگاه:

اولین اقدام در راستای برگزاری کارگاه چینه در محوطه بافت پیرامونی باغ جهانی پهلوانپور با حمایت و توجه جناب مهندس صمدیانی مدیر پایگاه میراث جهانی باغ پهلوانپور و توجه استاد گرانقدر، دکتر محمدرضا اولیا قوت گرفت. حدود یک ماه پیش از برگزاری کارگاه اولین جلسه مرتبط با بحث حصارهای چینه و اقدامات لازم جهت برگزاری کارگاه با حضور دکتر اولیا در محوطه باغ پهلوانپور و بازدید از محوطه انجام شد.

بنا به هم‌اندیشی و تصمیم‌گیری‌هایی که در این بازدید حاصل شد برنامه‌ی کارگاه خدمت «کمیته معماری بومی موسسه ایکوموس ایران»، «معاونت میراث فرهنگی سازمان میراث فرهنگی،صنایع دستی و گردشگری کشور»، «ریاست پژوهشکده میراث فرهنگی،صنایع دستی و گردشگری کشور» و «معاونت میراث فرهنگی استان یزد» اعلام شد و کارگاه از جانب این عزیزان حمایت و تشویق شد.

در گام بعدی برنامه‌های پیش از برگزاری کارگاه، اولین جلسه بحث در مورد فن ساخت چینه و ارزش‌های معماری و زیست محیطی آن، با حضور یکی از استادکاران سنتی، در تاریخ دهم تیرماه ۱۳۹۷ در محل دانشکده هنر و معماری دانشگاه یزد، خانه رسولیان،

تصویر کوچه باغ‌های محله مزویرآباد و استفاده گسترده از بلوک سیمانی.

حضور دکتر محمدرضا اولیا در محوطه باغ پهلوانپور و محله مزویرآباد پیش از برگزاری کارگاه.

برگزار شد.

در طی این جلسات تصمیم بر این شد تا با دعوت از متخصصان حوزه‌های مختلف مرتبط با بحث حفاظت از معماری بومی و منظرهای فرهنگی، بندهایی به‌عنوان بیانیه پیشنهادی کارگاه مطرح شود و در ادامه بتواند صورت رسمی بگیرد. بنابراین از دکتر محمدرضا اولیا، دکتر «نریمان فرحزا» مدیر گروه معماری گلین پژوهشکده معماری بومی دانشگاه یزد و دکتر «پرستو عشرتی» عضو هیئت‌علمی دانشگاه تهران و متخصص حوزه حفاظت منظرهای فرهنگی خواسته شد تا بندهای پیشنهادی خود را برای دبیرخانه کارگاه ارسال نمایند.

در ادامه و چند روز پیش از برگزاری کارگاه جلسه‌ای دیگر در منزل آقای مروی نام معروف به «حاجی مروی» از استادکاران خوش‌نام معماری سنتی یزد، به‌منظور تقدیر از ایشان برگزار شد که در طی این جلسه اولین دوره کارگاه چینه به نام ایشان نام‌گذاری شد.

در نهایت و پس از برگزاری جلسات مقدماتی کارگاه علمی بازشناسی و احیاء حصار چینه‌ای باغ‌های تاریخی در ۲۶ تیرماه و به مدت سه روز در محوطه باغ پهلوانپور مهریز برگزار شد.

در روز نخست کارگاه، نشست علمی همراه با سخنرانی، بحث و تبادل‌نظر برگزار شد. این نشست با قرائت پیام‌های دکتر محمدحسن طالبیان، مهندس سید محمد بهشتی و موسسه ایکوموس ایران برای کارگاه و شرکت‌کنندگان در کارگاه آغاز شد. در ادامه و در طی این نشست دکتر محمدرضا اولیا از هوش بالای جوامع سنتی در به‌کارگیری مصالح بومی در خلق حصارهای چینه‌ای، ارزش‌ها و ضرورت استفاده از آن در وضعیت امروز کشور مطالبی را بیان نمودند. در ادامه سید محمدامین طباطبایی دبیر برگزاری کارگاه مطالبی را در باب «چرایی لزوم برگزاری کارگاه، ضرورت حفظ بافت حریم باغ پهلوانپور و نقش حصارهای چینه‌ای در حفاظت از اصالت و یکپارچگی میراث آبادانی (روستایی) در پهنه سرزمینی ایران» ارائه نمود. مهسا عباسی گراوند دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مرمت و احیا بناها و بافت‌های تاریخی دانشگاه تهران مطالبی را با موضوع «حفاظت میراث بومی از نگاه جوامع بین‌المللی» ارائه نمود و در ادامه و در آخرین برنامه روز اول کارگاه دکتر نریمان فرحزا مدیر گروه معماری گلین پژوهشکده معماری بومی دانشگاه یزد از تجارب این پژوهشکده در برگزاری کارگاه‌ها و استفاده از مصالح خاک و خشت مطالبی را ارائه نمودند.

در طی این کارگاه در روزهای ۲۷ و ۲۸ تیرماه، در دو جلسه پنج

جلسه بحث در مورد فن ساخت چینه و ویژگی‌های آن در خانه رسولیان(دانشکد هنر و معماری دانشگاه یزد).

جلسه در منزل حاجی مروی استادکار معماری سنتی یزد.

سخنرانی دکتر محمدرضا اولیا در نشست علمی روز نخست کارگاه.

ساعته شرکت‌کنندگان در محل کارگاه برای اجرای دیوار چینه در محوطه پیرامون باغ پهلوانپور حاضر شدند و زیر نظر استادکاران سنتی چینه از مهریز، میبد و روستای فراشاه تفت، با تجارب مختلفی از ساخت دیوار چینه، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های این تکنیک آشنا شدند. همچنین در طول سه روز برگزاری کارگاه، جلسات عصرانه و شبانه، به‌صورت بحث و تبادل‌نظر میان دانشجویان، استاد کاران سنتی و دکتر محمدرضا اولیاء در محل باغ پهلوانپور مهریز ادامه داشت.

از دیگر نکات حائز اهمیت کارگاه این بود که در جلسه آخر و اختتامیه کارگاه هریک از شرکت‌کنندگان آموخته‌ها و تجارب خود را به‌صورت دست‌نویس ارائه دادند تا بتوان از میان این مطالب و با تصحیح و تکمیل آن‌ها جزوه‌ای آموزشی برای چینه تهیه کرد. تا این نقص سیستم آموزشی کشور که هیچ‌گونه مطلبی در ارتباط با این فن و هنر معماری ایران را ارائه نمی‌کند، پوشش داده شود.

درنهایت پیش‌نویس بیانیه کارگاه که پیش از کارگاه با دعوت از برخی از اساتید برای نوشتن بندهای آن تدوین‌شده بود قرائت شد و پیرامون آن بحث و تبادل‌نظر صورت گرفت. امید است که با همکاری مجدد این اساتید و همچنین بزرگ‌تر شدن دایره همکاری‌های این کارگاه این بیانیه تکمیل و تصحیح شود.

دستاورد و پیامدهای کارگاه:

برگزاری کارگاه فوق دستاوردهای گوناگونی را به دنبال داشت که ازجمله آن‌ها می‌توان به جمع‌آوری و تدوین نکاتی در حوزه فناوری اجرای حصارهای چینه‌ای توسط دانشجویان شرکت کننده اشاره کرد.

جلسه پایانی و قرائت متن پیش نویس بیانیه کارگاه.

تمرین اجرای دیوار چینه با حضور استاد کاران سنتی

تمرین اجرای دیوار چینه با حضور استاد کاران سنتی

حضور مهندس رستگاری فرماندار شهرستان مهریز در کارگاه و در جمع شرکت کنندگان

نمونه‌ای از اجرای حصار چینه‌ای باغ‌ها پس از برگزاری کارگاه.

این مطالب از بحث و تبادل‌نظر میان استادان، دانشجویان و استادکاران سنتی نگاشته شده است. همچنین ارائه پیش‌نویس بیانیه کارگاه را نیز می‌توان از دیگر دستاوردهای کارگاه، به عنوان گام نخست در جهت تصویب یک سند معتبر در امر حفاظت بر پایه ویژگی‌های منحصربفرد میراث بومی حوزه کویر مرکزی ایران، دانست. همچنین از مهم‌ترین پیامدهای کارگاه می‌توان به جلب توجه مسئولان و نهادهای مرتبط شهرستان مهریز برای حمایت و ارائه تسهیلات و تشویق جامعه محلی به جایگزین نمودن دیوارهای بلوک سیمانی با حصار چینه‌ای اشاره نمود. به‌طوری‌که طبق آمار پایگاه میراث فرهنگی شهر مهریز، در مدت شش ماه پس از برگزاری این کارگاه، پنج مورد دیوار چینه‌ای در باغ‌های پیرامون باغ پهلوانپور با همکاری پایگاه میراث جهانی باغ پهلوانپور و پایگاه میراث فرهنگی باغشهر تاریخی مهریز احداث و مرمت شده است. همچنین بخش‌هایی از حصار چینه‌ی باغ پهلوان‌پور نیز اصلاح و مرمت شده است.

در پایان دبیرخانه اولین دوره کارگاه بازشناسی و احیا حصارهای چینه‌ای باغ‌های تاریخی از تمامی دست‌اندرکاران برگزاری کارگاه، اساتید عزیزی که همراه و مشوق برگزاری کارگاه بودند پرسنل پایگاه میراث فرهنگی شهر تاریخی مهریز،مدیریت و معاونت میراث فرهنگی اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان یزد، پایگاه پژوهشی میراث فرهنگی میبد، مدیریت باغ پهلوانپور مهریز، فرمانداری شهرستان مهریز، شهرداری شهر مهریز، دفتر امام جمعه شهرستان مهریز، نهایت تشکر را دارد و امید است با همراهی این عزیزان مسیری که آغازشده به سرانجامی خوش بیانجامد.

همچنین از طرف کادر برگزاری و شرکت کنندگان در کارگاه تشکر می‌شود از استادکارانی که تجارب سالیان خود در ساخت چینه را طی چند روز با ما به اشتراک گذاردند. استاد محمدعلی مروی نام، استاد کاظم زارع بیدکی، استاد فلاح از مهریز، استاد حسین دهقانپور، استاد محمدعلی دهقانپور از فراشاه تفت و استاد غلامرضا امامی میبدی از میبد؛ که در این کارگاه حاضر شدند و تجربیات و مهارت های خود را به شرکت‌کنندگان در این کارگاه آموزش دادند.

موسسه فرهنگی
ایکوموس ایران
شورای بین المللی بناها و محوطه‌های تاریخی
(با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)
شماره ثبت ۱۳۳۲۷

IRAN ICOMOS
International Council on Monuments and Sites
Icomos National Committee of Iran

Date: No: شماره: تاریخ:

بسمه تعالی

به اطلاع ایکوموس ایران رسید به همت مسولان و دانشوران محلی وجوانان علاقه مند به معماری ایران کارگاه علمی بازشناسی و احیا حصار چینه‌ای باغهای تاریخی، در مهریز یزد برگزار می‌گردد . جای خرسندی است اینکار در خطه یزد که از نمونه های ممتاز بوم‌آوری در معماری ایران برخوردار است، بر پای شده و تلاش می‌شود به صورت علمی و عملی استفاده از ساخت مایه خاک در بخش مرکزی فلات ایران مورد توجه قرار گیرد.

با توجه به شعار جهانی ایکوموس در سال جاری " میراث فرهنگی برای نسلها" ، این کارگاه از اهتمام جوامع محلی به آموزش سنتهای معماری و انتقال تجارب میان نسلها گواهی میدهد وحرکت ارزشمندی برای جلوگیری از فرایندی است که به تباهی منابع سرزمین، فرهنگ و محیط زیست آن می‌انجامد.

ایجاد این باور در نسل حاضر و اتکا بر ظرفیتهای عظیم تجارب بومی و ملی، در ایران میتواند ضامن تداوم زیستی خردمندانه و مسولانه باشد.

ایکوموس ایران ضمن استقبال از این اقدام ارزشمند به برگزار کنندگان و بانیان آن توصیه مینماید، زمینه تداوم عالمانه و استمرار صبورانه این حرکت را فراهم آوردند. همچنین از طریق رشد جوامع محلی، تقویت جریان فکری مبتنی بر بهره گیری از تجارب بومی و محلی و ایجاد شبکه های اجتماعی حامیان آن ، میتوان این ظرفیت را بسط و قوام داد.

ایکوموس ایران از شکل گیری چنین تلاشهایی حمایت و قدردانی نموده و امیدوار است این روند به حفظ مواریث فرهنگی و همه جوانب آن بیانجامد.

موسسه فرهنگی ایکوموس ایران

ایکوموس ایران
RAN ICOMOS

No. 107, Alireza Javidi Ave., Amirkabir St., Tehran, Iran
Postal code: 1118743364
Tel: +9821 33440054 Fax: +9821 33440055
Email: info@iranicomos.org

تهران، خیابان امیرکبیر، کوچه علیرضا جاویدی، شماره ۱۰۷
کدپستی: ۱۱۱۸۷۴۳۳۶۴
تلفن: ۰۲۱-۳۳۴۴۰۰۵۴ نمابر: ۰۲۱-۳۳۴۴۰۰۵۵

گزارشـــی مختصر از فعالیت‌های کمیته علمی معماری بومی و گروه‌های زیرمجموعه (از آغاز فعالـــیت تاکـــنون):

عاطفـــه امـــرایـــی
کارشناس ارشد معماری و دستیار ستادی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

در اولین گزارش شکل گیری کمیته علمی معماری بومی (انتشار در مهرماه ۱۳۹۷) به تفصیل روند شکل گیری شالوده کمیته و گروه های ذیربط توصیف گردید، لذا به جهت اطلاع اعضای محترم و خصوصا اعضای جدید و مخاطبان گاه‌نامه شرحی از ادامه فعالیت های کمیته در قالب یک گزارش موجز تقدیم می گردد:

پژوهش و مطالعات:

یکی از اهداف اصلی گروه پژوهش و مطالعات که با «جمع آوری اولیه منابع» فعالیت خود را آغاز نموده است، ارائه شناخت و جلب مشارکت جامعه پژوهشگر به انجام مطالعات و پر کردن خلا های پژوهشی در زمینه معماری بومی می باشد که در این راستا گروه پژوهش و مطالعات اخیرا تصمیم بر ایجاد کارگروهی از اعضای پژوهشگر در باب مطالعه در چیستی معماری بومی و تعیین حدود و ثغور آن نمود که بتوان در آینده دستاوردهای آن را در اختیار سایر اعضا و علاقه مندان قرار داد.

از دیگر کارگروه های فعال کمیته که فعالیت‌های آن ادامه دار خواهد بود کارگروه ساماندهی منابع می باشد که با توجه به ضرورت ایجاد مجموعه مدونی از منابع مکتوب مرتبط با معماری بومی با مشارکت داوطلبانه سرکار خانم منصوره درمحمدی به عنوان مسئول و هدایتگر این کارگروه و همکاری آقایان یاسر جوادی، مصطفی هاشمی، بهنام کریمی و خانم ها نسیم رزاقی و پانته آ ذالقدری تشکیل گردید. در این راستا، از نرم‌افزار اندنوت (EndNote) جهت ذخیره و سازماندهی منابع استفاده می‌شود. (این نرم‌افزار، محصولی از شرکت تامسون رویترز (Thomson Reuters) است و به وسیله آن می‌توان منابعی که برای نوشتن پروپوزال تحقیقاتی، پایان نامه، مقاله، کتاب و هر نوشته تحقیقاتی دیگر مورد استفاده قرار گرفته‌است را مدیریت و در یک فرمت نوشتاری استاندارد ذخیره نمود.) طبق گزارشات واصله از این کارگروه، در روند کار نیاز بود تمامی منابع در قالب یک پرونده واحد گردآوری، شماره‌گذاری و پایش شوند تا از وجود تکرار در منابع پرهیز گردد. پس از

همکاران سابق ستاد کمیته علمی معماری بومی ایران:

زبیـــــده بیـــــات
دستیار ستادی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

افـــروز طهماسبـــــی
دستیار ستادی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

افسانه جبرئیل‌زاده
عضو ایکوموس ایران

بهـــــاره الـــه‌دادی
عضو ایکوموس ایران

از طی این مرحله، منابع در قالب شیوه ای معین و منطبق با منابع فارسی و انگلیسی، در نرم افزار اندنوت ساماندهی خواهد شد. در صورت حضور و فعالیت حداکثری اعضای کمیته علمی معماری بومی جهت ساماندهی منابع، امید است در کمترین زمان، مجموعه مدونی از منابع مرتبط با معماری بومی در اختیار دوستداران این میراث ارزشمند قرار گیرد.

از دیگر فعالیت های گروه پژوهش و مطالعات تا کنون، جمع آوری و کسب نظرات اعضا در خصوص نحوه تقسیم بندی معماری بومی، شناسایی نهادهای مرتبط با معماری بومی به منظور جلب مشارکت و همکاری، تشکیل آرشیوی از پژوهش های اعضا جهت اشتراک با سایر همکاران، شناخت و بررسی موضوعات قابل ارائه در نشست های تخصصی پیشنهادی توسط اعضا و متخصصین و ... می باشد که تمامی این فعالیت ها در آینده نیز تداوم و بسط خواهد یافت.

مستندسازی، آرشیو، رصد و دیده‌بانی:

گروه مستندسازی فعالیت های خود را در مسیر شکل گیری آگاهی های اجتماعی و تشویق اندیشه های عمومی به جهت حفاظت و تداوم معماری بومی و مستندسازی معماری بومی پیش از آسیب یا فقدان، بر مستند نگاری و جمع‌آوری اسناد مرتبط با معماری بومی (اعم از تصویر، فیلم، نقشه، اسناد و....) متمرکز نمود و در این مسیر جهت تسهیل و هدفمند نمودن فرآیند با مشارکت اعضا به تهیه یک شیوه نامه عکاسی پرداخت که بتواند راهنمای تهیه کنندگان عکس از معماری بومی قرار گیرد. در همین راستا کمیته اخیرا در فراخوانی عمومی از اعضا و علاقه مندان دعوت به عمل آورده است تا در مستندسازی تصویری در قالب عکس و فیلم کوتاه با تاکید بر معماری بومی کمتر شناخته شده ایران مشارکت نمایند. با مشارکت بیشتر اعضا و دریافت اسناد تهیه شده توسط اعضا، کمیته تصمیم بر تهیه یک آیین نامه به منظور آگاهی همکاران و متصدیان کمیته در خصوص حقوق مرتبط با مدارک و اسناد تولیدی، ارسالی، تدوینی، تنظیمی و یا هر گونه سند و مدرک یا خبر مرتبط با کمیته یا تهیه شده توسط آن گرفته است که در دست تهیه و بازبینی می باشد. محتوای این آیین نامه در راستای سیاست اشتراک آزاد اطلاعات می باشد. از دیگر فعالیت های این گروه می توان به تهیه فرم اطلاعات نقشه ها و مدارک معماری بومی جهت آرشیو، جلب همکاری های دوسویه با نهادهایی که اعضا در آن شاغل می باشند، جمع آوری اسناد و مستندسازی های مرتبط با معماری بومی و ... می باشد. بی شک مستندسازی معماری بومی در شرایط فعلی یکی از مهمترین اقدامات و فعالیت های کمیته علمی معماری بومی خواهد بود و امیدواریم مورد توجه و همکاری بیشتر اعضا قرار گیرد.

آموزش و ترویج:

بیشتر فعالیت های این گروه مبتنی بر سیاست ترویج معماری بومی نه به معنای عام کلمه بلکه آن نوع معماری که در بطن خود درخور و شایسته زندگی انسانی می باشد. از جمله برنامه های اساسی این گروه که از ابتدای شکل گیری تا کنون در دست بررسی و انجام می باشد، برنامه‌ریزی و جلب مشارکت جهت برگزاری نشست‌های ادواری و موضوعی تخصصی و عمومی مرتبط با معماری بومی و برگزاری کارگاه‌ها می باشد که به همین منظور فرم هایی مختص برگزاری نشست ها و کارگاه ها در حال تدوین می باشد و همچنین کارگروهی با عنوان ترویج در این بخش و جهت انجام امور مربوطه فعالیت می نماید. از سایر فعالیت های این گروه اقدامات مختلف مربوط به معرفی، تشویق و جلب مشارکت آحاد جامعه، حرفه‌مندان، استادکاران، اعضای کمیته و ...، راه اندازی کانال اطلاع رسانی کمیته، رایزنی و بررسی در خصوص ایجاد وبسایت ویژه کمیته با امکان آرشیو اسناد، چاپ خبرنامه ویژه معماری بومی و ایجاد کارگروه های مختلف می باشد.

همچنین لازم است از همکاران سابق ستاد کمیته سرکار خانم‌ها زبیده بیات، افروز طهماسبی، افسانه جبرئیل‌زاده و بهاره الهدادی تشکر و قدردانی کنیم.

در کـــــوچه، پس‌کوچه‌های ایـــــران

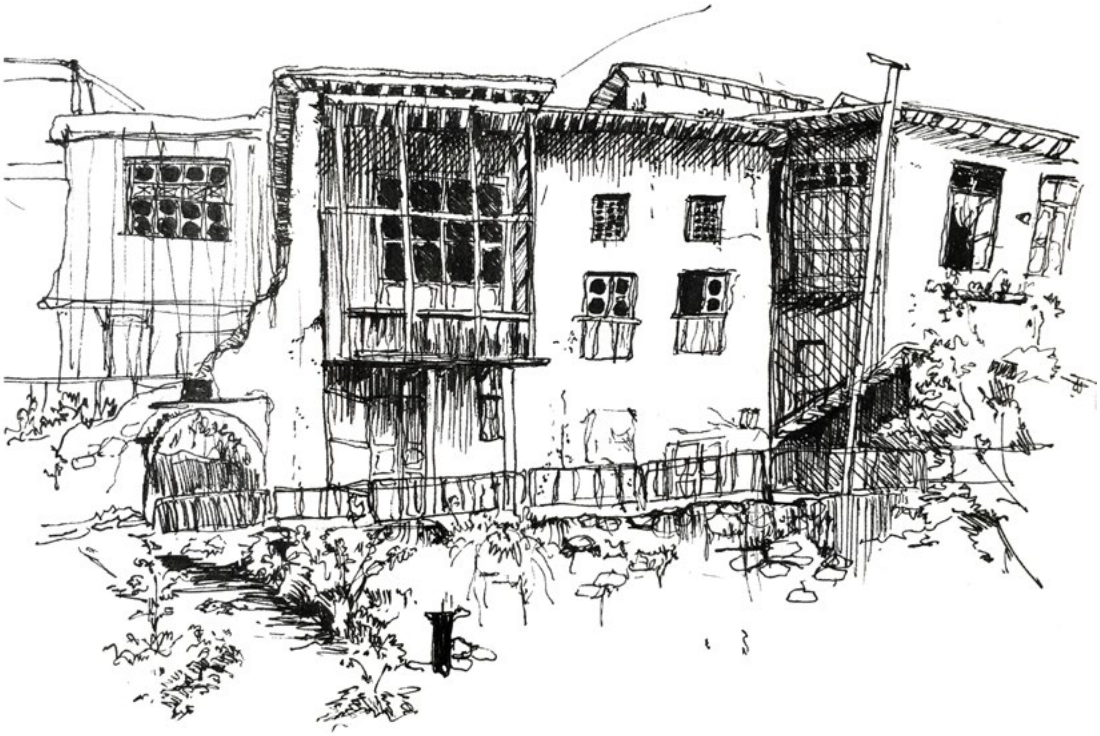
معـــــــراج شریفـــی
کارشناسی ارشد مرمت شهری از دانشـکده هنـرهای زیبا دانشگاه تهران

طراحی‌های پیش‌رو متعلق به ده سال سفرهای دانشجویی و کاری من هستند که به صورت تدریجی تبدیل به یک مجموعه از شهرها، روستاها، کوچه‌ها و خانه‌های ایران شده است. این طرح‌ها از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۷ شامل ۱۳ دفترچه هستند. به جهت اهمیت زمان در طراحی - چه در سفرهای گروهی و چه انفرادی - تکنیک از راپید، جوهر یا مداد فراتر نرفته و کارها عموما در دفترهای طراحی آ۵ کشیده شده‌اند تا راحت‌تر قابل حمل باشند. این طراحی‌ها فارغ از جزئیات دقیق و اتنوگرافیک هستند و بیشتر جهت درک فضا و یادداشت‌های تصویری شخصی کشیده شده‌اند. به همین جهت است که در آن‌ها کاربرد طراحی‌های اتنوگرافیک باستان‌شناسان یا طراحی‌های آکادمیک معماران را نمی‌توان یافت زیرا در زمان طراحی، کاربردی برای طراحی‌ها تعریف نشده بود و احوالات و تکنیک شخصی بر شبیه‌سازی جزئیات، مقدم بوده است.

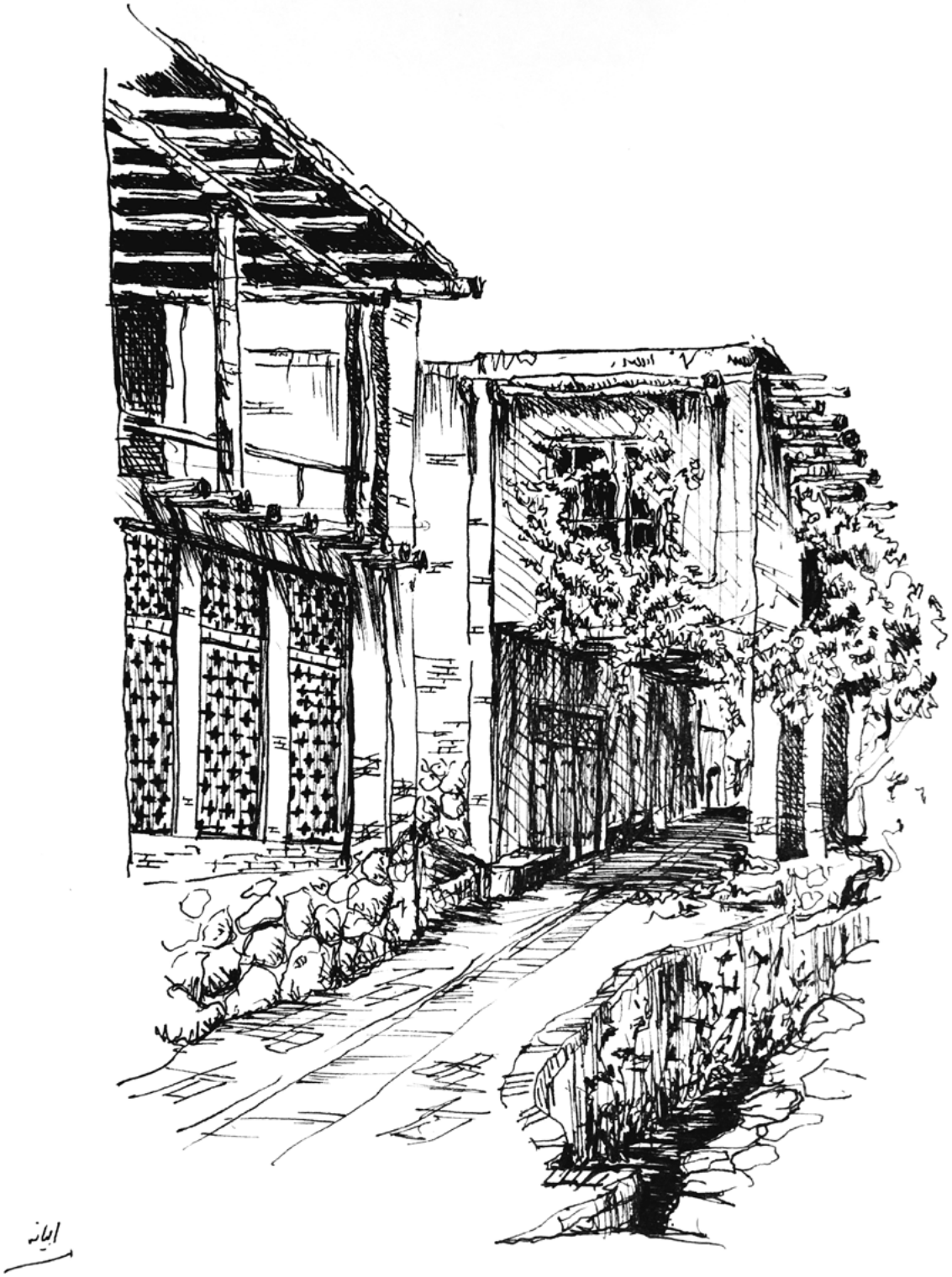
گزیده‌ای از این طراحی‌ها در نمایشگاه «از میان» در کتابخانه مرکزی و مرکزاسناد دانشگاه تهران به نمایش درآمدند و با عنوان «در کوچه پس کوچه‌های ایران» در حال تکمیل هستند. آغاز این مجموعه به اوایل سال‌های تحصیل من در دوره کارشناسی برمی‌گردد. تمرین‌های طراحی فیگوراتیو و آبستره به تمرین‌های طراحی معماری و اسکیس‌های مهندسی، خطوط بی‌روح و بدن‌های سیمانی تبدیل شدند. در ابتدا ایده مجموعه در کار نبود و تنها به خاطر رفع تکلیف، ناخواسته و تدریجی در طراحی بناها و کوچه‌های ایران پیشرفت کردم. در اواخر دوران کارشناسی ارشد قلم قدرت گرفت و عادتی شد در هر مسافرت و مشاهده منظره‌ای. روشی شد برای اثبات توانایی‌هایم تا به دلیل مشکلات کلامی، اول کارم صحبت کند و بعد حوصله شنیده شدن پیدا کنم. روش شد برای فرصت تنفس و خروج از جمع درسفرهای دانشجویی به چهارطرف ایران. روشی برای نگاشتن خاطرات به تصویر. روشی برای نزدیک شدن، مطالعه و کشف. اوقاتی که تنها بودی و یا خودت را از جمع همراهان جدا می‌کردی. با طراحی به درک بنا و فضا نزدیک می‌شدم. تجربه‌ای در محیط شکل می‌گرفت، کودکان محلی که دورم را می‌گرفتند، توریست‌های فرنگی که به نظاره می‌ایستادند، آفتابی که بی-ملاحظه می‌تابید و سرمایی که نمی‌توانست انگشتانم را از حرکت باز دارد. در آن لحظات معنا داشتم.

در این بخش از مجله قرار است به صورت تدریجی طراحی‌های «در کوچه پس کوچه‌های ایران» منتشر شوند. از آقای محمدرضا محمودی و آقای دکتر سیاووش صابری برای فراهم کردن فرصت انتشار این طراحی‌ها، قدردانی و سپاسگزاری می‌کنم.

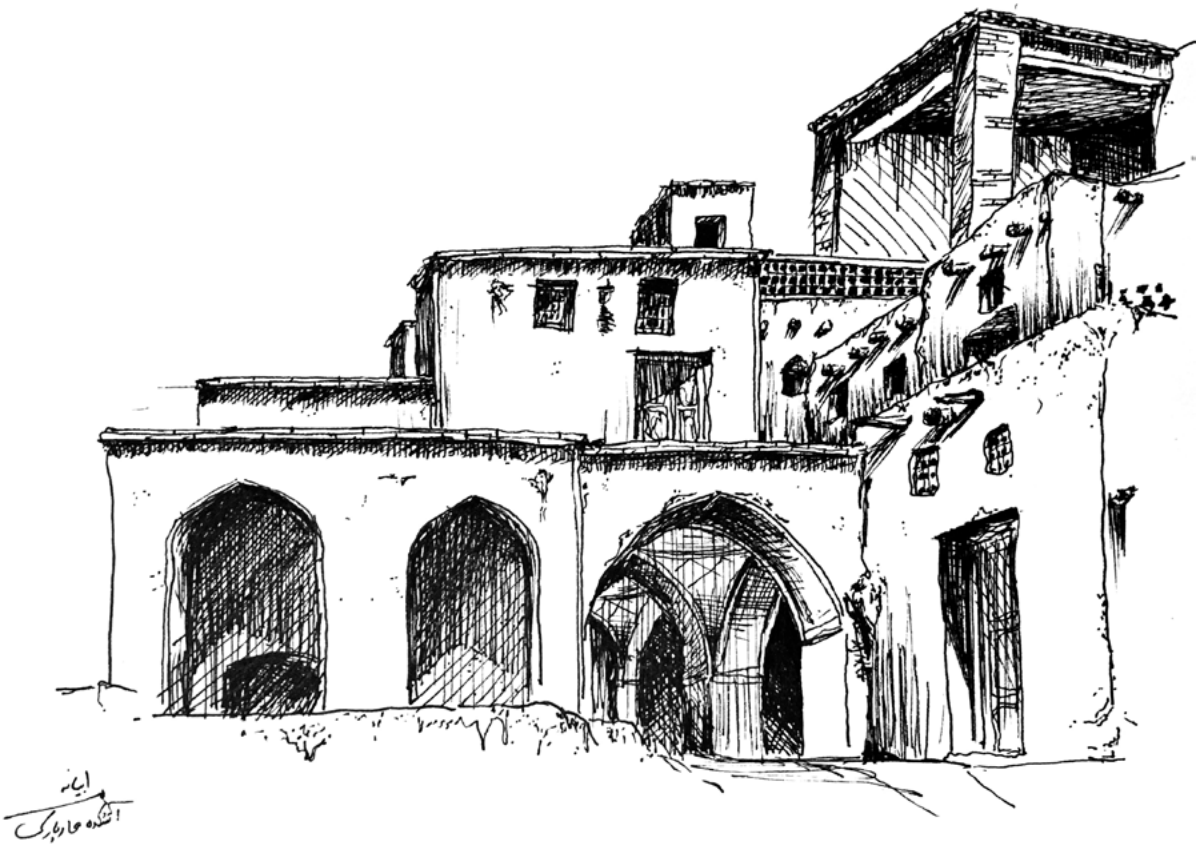
روستای ماسوله، بهار ۹۵



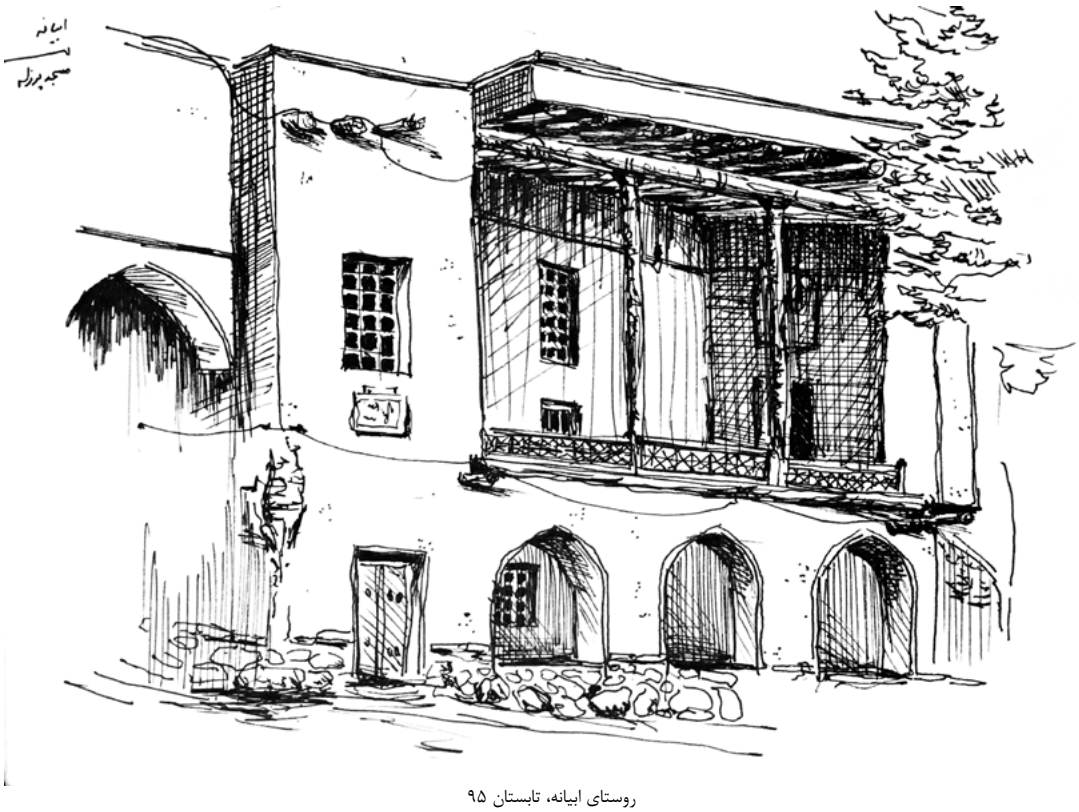
روستای ماسوله، بهار ۹۵



روستای ابیانه، تابستان ۹۵



روستای ابیانه، تابستان ۹۵



روستای ابیانه، تابستان ۹۵

در نخستین شماره از گاهنامه کمیته علمی معماری بومی ایکوموس ایران مایلیم از مخاطبان فرهیخته این مجموعه در خواست کنیم که پیشنهادهای خود رابرای نام آن با ما در میان بگذارند به نحوی که متضمن اندیشه ایرانی در مورد معماری والبته اهداف کمیته اهداف کمیته باشد. در این راستا جناب اقای دکتر محمد رضا اولیا پیشنهادهایی راباخط خوش خویش برای ما فرستاده‌اند که میتواند آغازی بر این تامل باشد.

برادر ارجمند جناب آقای دکتر صهاری

ضمن ابراز سلام، سرور خود را پیام جناب عالی از طریق جناب خندان امین خاطبانی دریافت داشتم. حسب الامر، در فرصت کوتاهی که بعد عناوینی زیر برای مجله نشریه کمیته معماری بومی ایکوموس ایران به نظرم رسید که خدمت عرضه میدارم. خواهشمند سروران گرامی لاهیان دکتر چگینی و دکتر حجت سلام می‌رسانم.

با کمال ارادت و احترام

ایران - یزد ۲۲ ر ۱۲ ر ۹۷

۱- آن و این — در ادبیات فارسی به معنی یذکر له ولا یوصف است، اما این به یاد بنده کنایتی از مفهوم است که در قالب تداعی زمان آن قابل تبیین است. (قصه دارد)

۲- کُما COMA — این موضوع که بنحوی نیز در تداعی ای با عنوان میراث فرهنگی در کُما یادآوری شده‌ام. حال بیایم اعلام وضعیت بهم دهید - هرچند که سرتحول این کلمه لذا عنوان به کما نیز درخور توجه میباشد.

۳- اینگاه — پرسش در زمان حال، (در تقابل با آنگاه - بسوی بازگشت). قابل تداعی با مقطع و پرسش در مکان که در آموزش معماری رایج است.

۴- امانت — ادعای تازه - میراث فرهنگی، ارث نیست، امانت است. در تداعی با عنوان: تحول نام نزد، امانتی است که ... به آن پرداخته شده. به نظر میرسد تعبیر اخیر بتواند مسئولیت میراث طبیعی و فرهنگی در قبال جهان را نیز در بر گیرد.

۵- پایش — در ترادف با مراقبت، المراقبه monitoring - اشاره به روش عینی شاهدگذاری در اینجا تاریخی و تحول روش عینی به ذهنی جهت تشخیص وضعیت شکاف تهدید عصر حاضر.

18 April - 2019 Theme: Rural Landscapes

In 1982, ICOMOS established 18 April as the International Day for Monuments and Sites. UNESCO approved it the following year during its 22nd General Conference. Since then, 18 April has been a day to celebrate and promote cultural heritage, and an opportunity to raise awareness about its diversity, its relevance, how vulnerable it can be and what the needs and benefits of its conservation are. Every year, ICOMOS proposes a theme for the celebrations and activities to be organised by the ICOMOS National and International Scientific Committees and by other organisations that wish to participate. In 2019, the theme is Rural Landscapes – which is linked to the theme of the 2019 ICOMOS Scientific Symposium on Rural heritage to take place in October in Marrakesh, Morocco

What are rural landscapes?

In the ICOMOS "Principles concerning rural landscapes as heritage", adopted by the ICOMOS General Assembly in 2017, rural landscapes are defined as "terrestrial and aquatic areas co-produced by human-nature interaction used for the production of food and other renewable natural resources, via agriculture, animal husbandry and pastoralism, fishing and aquaculture, forestry, wild food gathering, hunting, and extraction of other resources, such as salt. Rural landscapes are multifunctional resources. At the same time, all rural areas have cultural meanings attributed to them by people and communities: all rural areas are landscapes." Rural landscapes encompass an increasing accumulation of tangible and intangible heritage which is in constant adaptation to environmental, cultural, social, political and economic conditions. They are the most common type of continuing cultural landscape.

For centuries, even for millennia, rural landscapes have maintained a balance between human activity and their environment. A myriad of everyday actions have in some cases resulted in moderate evolution, and in other cases in dramatic transformations due to changes in production methods, technological advances or economic and political changes. The resulting heritage features evidence from different periods, constituting a rich and complex ensemble of tangible, intangible and living heritage, in which change, transformation and evolution remain ongoing, and continue as long as the rural landscape is alive.

For more Information:

https://www.icomos.org/en/focus/18-april-international-day-for-monuments-and-sites

ICOMOS Iran Scientific Committee on Vernacular Architecture (CIAV-IRAN)

NO 1 / Spring 1398 / 92 Pages

committee.bumi@gmail.com